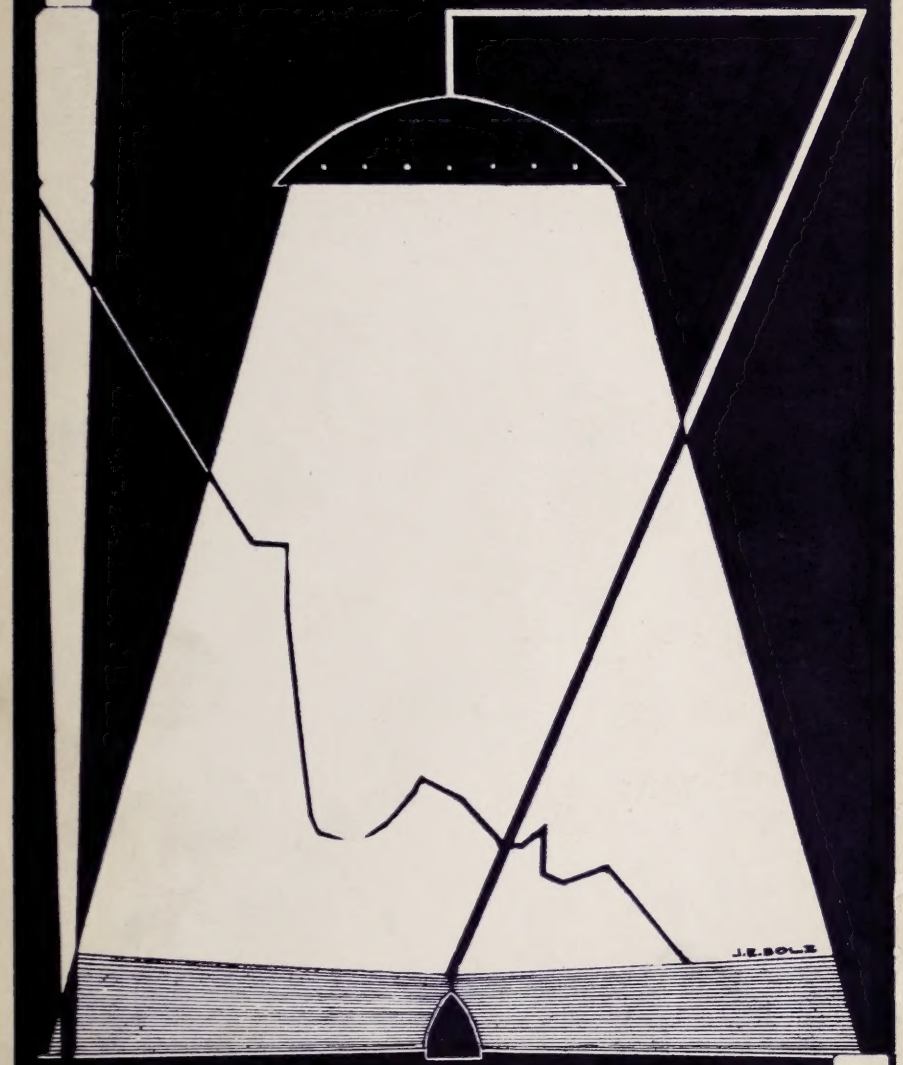
TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



JAARGANG 3 : NOMMER 2

Tydskrif vir Letterkunde

KWARTAALBLAD VAN
DIE AFRIKAANSE SKRYWERSKRING

Redakteur:

C. M. VAN DEN HEEVER

Letterkundige Adviseurs:

D. F. Malherbe, H. A. Fagan, P. C. Schoonees,
F. J. Eybers en W. A. de Klerk.

JOHANNESBURG

1953

JUNIE 1953

JAARGANG 3 : NOMMER 2

INTEKENGELD: 15/- (posvry)

Los nommers in die handel: 5/- per eksemplaar

Uitgegee deur

Die Afrikaanse Skrywerskring

Administrasie:

Professor Abel Coetzee, Posbus 1176, Johannesburg

Inhoud

Bladsy

DIE LEGENDE VAN DERTIG, Abel Coetzee 5

GEDIGTE, M. Mok 14

GEVAARTEKENS VIR DIE AFRIKAANSE POËSIE, Walter Hesse 17

GEDIGTE, S. J. du Toit 42

PROSASKETSE, J. S. Rabie 44

GEDIGTE, Hubert van Herreweghen 52

VERDIGTING EN WERKLIKHEID BY SOMMIGE TWINTIGSTE EEUSE ROMANSKRYWERS, H. K. Girling 56

GEDIG, S. Ign. Mocke 70

DRIE JAAR VLAAMSE LETTERKUNDE IN VOGELVLUCHT, André Demedts 72

GEDIGTE, Vincent van der Westhuizen 81

DUISTERHEID IN DIE DIGKUNS, F. P. van der Merwe 83

GEDIGTE, J. Nel van der Merwe 93

DRIE OOMBLIKKE, Hymne Weiss 96

BOEKBESPREKING 98

UIT DIE TYDSKRIFTE 107

NUWE AFRIKAANSE BOEKE, P. J. Nienaber 109

Afdrukke: Kaapse oudhede in die Johannesburgse Africana-Museum:
Groot bokaal met deksel (1733).
Speeluurwerk van Abraham de Smidt (1793-1868—eienaar van Groote Schuur en Westbrooke).
Armoire van stinkhout met Kaapse silwertoebehore (1780).
Beker met deksel — mooi voorbeeld van Kaapse silwerware.

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Pretoria, Library Services

https://archive.org/details/tydskrifvirlette00uns_7vs

Die Legende Van Dertig

ABEL COETZEE

Die letterkundige tydvak wat vir Afrikaans aanbreek met dat die eerste geslag leerlinge wat volledig deur middel van Afrikaans opgelei is, die hoërskole begin verlaat — wat vrywel saamval met die verheffing van Afrikaans tot een van die ampstale van ons land — is om verskillende redes een van die belangrikste tydvakke wat ons jong letterkunde nog beleef het. Dis 'n tydvak waarin ons 'n algemene wysiging van lewenswaardes erken as gevolg van die verbreking van landelike isolasie, geestelike aanraking met die wêreld buitekant ons landsgrense, en boweal met die ontplooiing van 'n nasionaal-gerigte staatsbestuurlike siens-wyse. Die verwikkelinge wat ons hele volkslewe geraak het, moes noodwendig — in sover as wat die kuns van 'n volk die afspieëling is van sy geesteslewe — ook gisting en lewe bring in ons skeppende kunste, by name meer besonderlik in die letterkunde.

In die letterkundige lewe het die verwikkelinge spesifieke uitingsvorms aangeneem wat getuig van jeugdige lewenskragtigheid en oormoed: aanwending van nuwe temas uit ons volkslewe, aansluiting by buitelandse kunstenaars en stromings, kennismaking met wysgerige stelsels — wat alles daarop uitloop dat die tydgenootlike mens vollediger gestalte aanneem in die letterkunde.

Nie dat dit altyd vlot en sonder jukskeiebreek verloop het nie. Juis die „letterkundige jukskeibrekery" van hierdie tydvak is van die onverfrissendste wat ons nog beleef het in die kort spanne tyds waarin ons van 'n Afrikaanse letterkunde kan praat, en waarvan die finale afloop nog nie bereik is nie — alhoewel dit reeds duidelik aan die opdaag is.

Een van die onderdele van hierdie verwikkeling in ons volkslewe, die werk van 'n sestal digters, word nou deur D. J. Opperman aangewend as stof vir 'n akademiese proefskrif vir die hoogste graad: *Digters van Dertig*. Die graad is met die hoogste onderskeiding toegeken.

Wat 'n mens al dadelik opval met dat jy al hoe verder lees in die lywige studie, is die uiterste gemak waarmee die kandidaat aanhaal uit die digkuns van alle tale: Engels, Frans, Spaans, Italiaans, Duits, Nederlands, en die fenome-

nale belesenheid van die promovendus in die digkuns en wysgerige denke van dié tale, en voortspruitende hieruit: die doktrinêre gewisheid waarmee hy telkemale kan besluit: „Hierdie gedagte van die Afrikaanse digter X is afkomstig uit die gedig Y van die Franse/Duitse/Spaanse digter Z."

Voordat ek egter enkele bedenkings oor die waarde van die proefskrif opper, wil ek verwys na 'n stelling wat die Vlaming, Karel Jonckheere, by geleentheid geponeer het: „Ofschoon beschouwingen over literatuur bestemd zijn voor ontgonnen geesten, die een oordeel kunnen toetsen aan hun eigen inzicht, toch gaat het leveren van letterkundige geschiedschrijving gepaard met het zuiverste boerenbedrog. Eén voorbeeld van bewuste of ondergane mystificatie is de zorg, waarmede men de legende van de literaire groepen blinkend houdt. Waar talent aanwezig is, houdt de groep op. Slechts zij, die geen talent bezitten hebben er alle voordeel bij tot een zogezeid sterrenbeeld te behoren, ze spannen zich dan ook in om het bestaan van de zwerm met kunst en vliegwerk te bewijzen, te vergulden, te concretiseren onder de naam van een tijdschrift of een isme."

'n Gedeelte van die boerebedrog waarna hy verwys, is wel dat die literator die bepaalde letterkunde of tydvak sien vanuit sy eie hoek, wat bepaal word deur sy eie vorming as wetenskaplike en as mens, en beperk deur sy insig in die skeppingsproses en sy aanvoelingsvermoë van die skone. Om jou menslike tekortkominge so ver en so lank as moontlik te temper, probeer jy jou vooraf onbevange van al die feite te vergewis sodat jou letterkundige oordeel nie van die aanvang af al verdink kan word van letterkundige vooroordeel te wees nie.

Teneinde verwikkelinge en toestande beter in hulle werklike aard te sien en sodoende tot juister oordeel te kan geraak, vind ek dit nodig om die kandidaat op enkele punte by te staan, besonderlik wat betref die Afrikaanse Skrywerskring. Dit blyk nie altyd dat Opperman ewe goed op hoogte is met die feite nie, byv. sy voorstelling van die verhouding tussen die Kring en die F.A.K. by geleentheid van die eerste boekweek in Johannesburg, wat presies net andersom is soos deur hom vertel. Ek vind dit ook nodig om te verklaar dat die Skrywerskring nooit vyandig of afsydig gestaan het teenoor die Vereniging vir die Vrye Boek nie, maar dit inteendeel met die grootste welwillendheid bejeën het, dit beskou het as 'n welkome tydgenoot wat 'n soortgelyke doel nastreef net op 'n ander plek, en met gretige belangstelling gewag het op die verskyning van hulle publikasies. Dit is ook nodig om positief te ver-

meld dat D. J. Opperman, Elisabeth Eybers, W. E. G. Louw, N. P. van Wyk Louw, H. A. Mulder (én W. Hessels), P. du P. Grobler, F. E. J. Malherbe, G. Dekker en Jan Greshoff *by herhaling,* let wel, meegewerk het aan die *Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring.* Ek vind ook dat die skrywer, uit hoofde van sy kennis van die ontstaansomstandighede van die Kring, die enigsins vermakerige verwysing van Elisabeth Eybers na die Kring as „Die Johannesburgse Vereniging vir Manlike Belangstellendes in die Letterkunde" (1937) na waarde moes kon geskat het in pleks daarvan om dit sonder bedenking te aanvaar. Trouens, Opperman was ook lid, het self van sy werk voorgedra en besprekings ingelei. Dit hang maar af hoe mens dinge stel. Mens kry die gevoel dat jy te doen het met 'n poging om 'n indruk van onbenulligheid en van vooringenomenheid te skep wat die Kring betref.

Jou vae gevoel van soiets neem skerper vorm aan as jy Opperman die gemelde *Jaarboek* sien afmaak met die opmerking: dié tydskrif *het geen maatstaf nie!* Wat Opperman vergeet het om te vermeld, indien hy dit geweet het, is dat die Skrywerskring nooit 'n skool van gelykgesindes was wat 'n gedagterigting of kunsopvatting wou propageer nie. Dit was en is vandag nog 'n geordende saamwees van digters, prosaïste, joernaliste en geleerdes, van almal wat die woord in Afrikaans voer tot bevordering en vorming van ons letterkundige kuns en kultuur. Dit wou nooit kunstenaars in 'n bepaalde rigting dwing nie. Van die begin af is besef dat 'n kunstenaar 'n eiesoortige persoonlikheid is. Waarteen ons ons wel gemeenskaplik verset het, was klaarblyklike veronregting deur onderskatting of miskenning; teen 'n valse ophemeling van kunswerk bloot omdat dit Afrikaans is; van 'n holle bombasme en opgeblasenheid van oordeel waar dit eie en tydgenootlike werk geld. Hiervan was die *Jaarboek* enduit 'n getuienis, en die inhoud van dié blad was 'n troue afbeelding van ons opvattings. Aan elke man is dit vrygelaat om in sy bydraes te sê wat hy wil, volgens eie oordeel. Net maar oningeligtheid en opsigtelike opgeblasenheid is geweer.

En wat was die uitwerking daarvan? Dit, dat Opperman in die jaar 1953 op bls. 386-7 van sy proefskrif 'n hele rits van die bevindings soos in die *Jaarboek* gepubliseer, omwerk en aanvaar — sonder erkenning van die bron! 'n tydskrif sonder maatstaf?

Maar afstande in ons land het al meermale tot onenigheid gelei. Dit het ook meegebring 'n verwydering tussen die Skrywerskring en 'n klompie van sy lede wat nie gediend

was met bevindings oor hulle werk nie — juis dié bevindings wat Opperman tans met instemming aanhaal. Dit loop uit op verhoogde bedrywighede in Kaapstad en omgewing. Maar ook dit was van verbygaande aard en uiteindelik was dit vir almal met oë om te sien duidelik dat die Vereniging vir die Vrye Boek sou misluk weens innerlike verdeeldheid van sy lede.

Toe verskyn Jan Greshoff op die toneel, en van daardie oomblik af het ons die opveilmetode in die Afrikaanse letterkunde gekry: ons het begin by wie die grootste digter is, ons het gesien vasstel dat die Afrikaanse prosakuns heel weinig om die lyf het, ons het gehoor dat die ouer geslag digters niks blywends bygedra het tot die Afrikaanse letterkunde nie — indertyd is dit aangekondig as 'n „herwaardering" van ons letterkunde! Ons het toe ook gekry die „skitterende boutades" van Kees Konyn of (Kese Konyne). Ons het beleef die grofste vertroebeling van ons letterkundige oordeel tot 'n peil waar almal wat nie smaak gehad het aan die nuwe standaarde en nuwerwetse maatstawwe nie, gehoon is tot stilswye.

Intussen is die legende van die „Noord-Suid"-teenstelling in ons letterkunde geskep — 'n legende wat trou gehandhaaf word deur Opperman in sy proefskrif. Soms praat hy wel gematigder van „'n noordelike impuls en 'n suidelike impuls", maar gewoonlik word dit sommer prontuit „Noord en Suid" of „Noordelikes en Suidelikes" genoem. Mens gee graag toe dat veral 'n groep digters hulle in die Kaap om N. P. van Wyk Louw gaan skaar het, en dis seker waar dat C. M. van den Heever in Johannesburg, by die ontstaan en in die bedrywighede van die Skrywerskring, 'n leidende rol gespeel het, maar 'n indeling „Noord-Suid" is volkome vals, veral as ons bedink dat Mikro, I. D. du Plessis, W. A. de Klerk e.a. uit die „Suide" enduit gewaardeerde lede van die Skrywerskring gebly het en medewerkers van die *Jaarboek,* terwyl Elisabeth Eybers van die „Noorde" gewoonlik — ook deur Opperman — beskou word as behorende by die groep van Van Wyk Louw. Maar die indeling is ook onwaar veral omdat die Skrywerskring, die sg. „Noordelikes," nooit 'n gedagte- of kunsrigting verteenwoordig of 'n skool gevorm het nie — soos ek reeds betoog het.

In hierdie jare word ook 'n tweede legende opgebou. Jonker het reeds in 1935 gepraat van die „Manne van Dertig" teenoor die „Manne van Tagtig" in Nederland. Vanaf die koms van Jan Greshoff kry die klompie wat deur Opperman die „Suidelikes" genoem word skynbaar nuwe

lewe en die „Legende van die Manne van Dertig" word om hulle heen opgebou. Die gevolg daarvan? Die proefskrif van Opperman waarin sorgvuldig, net soos op die bekende Tagtigerpatroon gepraat word van Voor-Dertigers, Dertigers, en Na-Dertigers! Ja, die historiese parallel is tot in besonderhede deurgevoer. Die bekende dr. Doorenbos in Nederland kry sy Afrikaanse teenvoeter in die persoon van dr. J. du P. Scholtz, van wie Opperman dramaties en naïef vasstel dat hy „so hartstogtelik oortuig was van die grootheid van Van Wyk Louw se digterskap dat hy *feitlik alles daarvoor veil had"* — tot almal se verbasing. Al wat Opperman vergeet het, is om Tideman in Suid-Afrika aan te dui, die „Na-Tagtiger" van wie gesê is dat sy persoon heeltemal verdwyn het uit die Nederlandse literatuurgeskiedenis en dat slegs maar die stank gebly het wat deur hom veroorsaak is.

Maar genoeg om te laat sien dat die skrywer duidelik besig is met die skepping van 'n skewe beeld.

My volgende bedenking geld die verskil wat gemaak word by die behandeling van die verskillende digters. Opperman ontwikkel wel 'n resep wat pligsgetrou by elkeen aangewend word: eerste werk-voortgang-hoogtepunt-naspel. Mens het glo altyd 'n resep nodig — dis nie waaroor dit gaan nie. Maar wel daaroor dat die resep nie altyd eners werk nie! Opperman het werklik sy bes gedoen by die behandeling van N. P. van Wyk Louw se werk. Van hom het hy alles nagegaan: geboorteplek, ouers, skoolboeke, bloemlesings, briewe, talekennis, akademiese en huislike loopbaan, masels en strandjutwolwe — eenvoudig alles. En dis geen verwyt nie. So hoort dit. Maar, gaan soek nou na die meeste van hierdie dinge by die ander kunstenaars van die groep wat hy behandel, en dit ontbreek eenvoudig. Onpartydigheid?

Maar nog erger het ons dit in die geval van W. E. G. Louw en Elisabeth Eybers. As mens Opperman se uiteensetting oor hierdie twee se werk aandagtig lees, dan vind jy hom telkemale op die „regte" spoor. Telkemale wys hy invloede aan van ingrypende betekenis, maar die voor-die-hand-liggende gevolgtrekking wat hy moes gemaak het, en in ander omstandighede seker sou gemaak het, versuim hy telkemale. Waarom? Omdat hy te huiwerig voel? Of het vriendskap sy rol gespeel? Of omdat hy besig is met die opbou van 'n legende? Ek glo dat laasgenoemde wel die geval is. Die kandidaat wil naamlik, soos dit vir my lyk, gaandeweg 'n beeld skep: daar was 'n beweging — met twee pole of impulse — één impuls was aanvanklik sterk maar dis gou uitgeskakel as onbenullig — slegs van die ander

impuls, die „suidelike," het enige vormende of rigtinggewende invloed uitgegaan op tydgenote en jongeres. M.a.w., my beswaar kom daarop neer dat die feite gerangskik word met die doel om 'n vooropgestelde opvatting te staaf.

Onverbiddelik beweeg ons in die één rigting, die voltooiing van die legende. Eén ding moet ons Opperman ter ere nagee: hy het meedoënloos die bronne aangetoon waaruit die „Dertigers" geput het. Laat dit nou 'n indruk van skyngeleerdheid of van geleerde grootdoenery wek, maar hierdie verdienste het die studie onteenseglik: 'n openbaring van die dampkring wat aanleiding gegee het tot die digwerk van 'n digtersgeslag. Maar nou, by so 'n massale navolging moes Opperman noodwendig met 'n gevolgtrekking vorendag gekom het en teen minstens die helfte van die figure wat hy behandel, nl. dat hulle epigone is, dat hulle kuns nie primêr is nie, maar afglansings van die skoonheid van hulle voorbeelde. Mens word reeds voorberei om so iets van dié aard te verwag deur die manier waarop Opperman by herhaling die „wil tot letterkunde," die „wil tot grootheid" van hierdie geslag benadruk: 'n wil om die ou poëtiese tradisie te verbreek, 'n wil om uit te styg bokant die plaaslike, tydelike en nasionale en die algemeen menslike op 'n Europese kunspeil te bereik en te ewenaar. Puberteitsdrange, dis waar, maar tog nie om dáárdie rede af te keur nie. Maar waar het daardie wilsdaad heen gelei? In die somer van 1948 het Nico Verhoeven in *Het Woord* t.o.v. Antonissen se beskrywing van die Afrikaanse letterkunde die volgende betekenisvolle woorde aangewend as teregwysing: „Volledig als vluchtig nasla-werk; maar de studie bevredigt niet waar het voor den schrijver aankwam op en waarde-oordeel over de figuren, op een inzicht in hun werk, uitgedrukt in andere termen dan: diep-menselijk, steeds rijper, een der verhevenste en diepste uitingen, een volzintuiglijke genieting. Men gaat op den duur denken, met een dichtkunst kennis te maken, die gewoon een unicum is van diepdoorvoelde dingen. Antonissen behandelt in zijn hoofdstuk over de poëzie van ca. 1928 tot heden een vijftal figuren: I. D. du Plessis, Uys Krige, W. E. G. Louw, N. P. van Wyk Louw, Elisabeth Eybers, die volgens hem ‚blijkens het artistieke peil en den inhoud van hun reeds gepubliceerd — en meer dan beloftevol! — werk, zich bewust zijn van hun roeping en opgewassen voor hun taak, en die, indien zich hun groei blijft voltrekken in opwaartse lijn, zoals billijkerwijze mag worden verwacht, die volwassenheid zonder twijfel verwerven zullen. Eén onder hen

hééft ze o.i. reeds verworven' (Dat is dan v. Wyk Louw). Een mond vol en veel goodwill. Maar als men dan Antonissen's bevindingen omtrent deze figuren toetst aan het werk in de bijgevoegde bloemlesing, dan valt alles wel tegen, wat die hooggeprezen ,volwassenheid' aangaat. Antonissen legt in zijn schets de nadruk op nieuwe ,diep-menselijke accenten,' terwijl de Afrikaanse digter-critici (zoals de gebr. Louw) zelf, zich in hoofdzaak bezig houden met de vernieuwing van hun poëtiesch uitdrukkingsvermogen, zoals ik dat boven aanduidde. In deze vernieuwingspogingen zijn ze belangrijker dan Antonissen met veel omhaal van woorden duidelijk kan maken . . . Dat zij momenteel nog niet kunnen bereiken, wat zij in hun critieken voorstaan, komt m.i. ten tweede door *té grote bewustheid waarmee de dichters aan het werk tijgen.* Hierdoor knotten zij de kracht van hun poëzie, maken zij hun beelden makkelijk gewild, doordacht, in plaats van doorvoeld en onvermijdelijk. Dan kan de beeldspraak nog zo zuiver in elkaar gestoken zijn, zij blijft een gebroken ,denk-voel-uiting'."

Maar dis N. P. van Wyk Louw self wat reeds in 1936 bely het: „'n Gedig is nie 'n gedig kragtens sy *inhoud* nie; dis nie mooi omdat dit 'n ,mooi' sentiment uitspreek, omdat dit stigtelik en opheffend is nie, of omdat dit êrens tot troos in die wêreld is nie; 'n digter is nie 'n mens wat dinge anders of ,mooier' sien as andere nie. Al die gevoelens en gedagtes wat in gedigte te vinde is, is op sigself literêr volkome onverskillig; hulle is natuurlike gebeurtenisse, sielkundige feite wat elke mens in homself kan waarneem. Dis eers wanneer hulle die geheimsinnige verbintenis met die *woord* aangaan en opgaan in die musikale rangskikking van mooi woorde wat die *vers* is, dat hulle poësie word." Opperman verwys met instemming na hierdie opstel.

Nou, Opperman het oneindig veel ontleed, invloede aangedui, oorspronge opgespoor, nagespeur hoe 'n bepaalde gedagte of soort motief in die werk van die „Dertigers" opgeneem is. Dis alles egter voorarbeid. Sy werklike taak bereik hy waar hy die skoonheidsgestalte van die poësie van elkeen van die ses probeer bepaal. In hierdie taak skiet hy vir my heeltemal tekort. Dis opvallend dat Opperman, wat self digter is, so 'n onmag aan die dag lê om die werk van die sestal sinteties bloot te lê na hulle essensiële skoonheidswaarde en kenmerke. Dié tekortkoming is m.i. toe te skryf daaraan dat die kandidaat hom te seer toespits op 'n uitwendige „afmeet teen mekaar" van die verskillende digwerke en hulle skeppers. Dit is die noodwendige gevolg van sy opbie-tegniek. Nico Verhoeven het dit reeds by

Antonissen aangewys. Opperman is daar self slagoffer van. T.o.v. vreemde invloede in N. P. van Wyk Louw se werk konstateer Opperman (dit geld *Alleenspraak*): „Indien daar sprake van invloede is, het Van Wyk Louw hulle *volkome* verwerk, *soos altyd,* en 'n groot en selfstandige gedig geskryf" (Ek kursiveer, bls. 191). Voorheen het Opperman reeds vasgestel: *„Die Halwe Kring,* die *magtigste* bundel poësie wat daar in Afrikaans verskyn het. Die Afrikaanse poësie en kritiek sou voortaan afgebaken wees: vóór en ná die verskyning van *Die Halwe Kring"* (73). *Die Dieper Reg* word beskou as 'n tydelike insinking, maar tog nog „ver bo die peil van ander geleentheidstukke uit dié tyd" (211). Ongeveer die enigste geval waar Opperman skoorvoetend 'n effens kritiese opmerking oor Van Wyk Louw se werk waag, het juis betrekking op *Die Dieper Reg* waarin „Van Wyk Louw die doodspanning en die vraag oor die voortbestaan van sy volk *enigsins* (let wel: *enigsins*!) *kunsmatig* verbind met geregtigheid . . . " (212). Die insinking was, soos reeds gesê, tydelik. *Raka,* wat volg, „is *in alle opsigte die grootste* gedig wat daar nog ooit in Afrikaans geskryf is" (225). *„Die Hond van God* is die *magtigste alleenspraak* in ons taal" (236); dit word gesê van 'n onderdeeltjie van *Gestaltes en Diere,* „maar die bundel self is saam met *Raka* die hoogtepunt van sy digterskap" (246). Hiervandaan af draai Opperman die remme los en vanaf bls. 247 tot 251 toon hy eers regtig waartoe hy in staat is in sy matelose aanprysing van sy geliefde digter se werk. Dis te veel om aan te haal; ek dui slegs die strekking daarvan aan deur middel van enkele grepe: „Kortom, in elke genre skryf hy die mooiste of van die mooiste in Afrikaans, en elkeen van sy bundels is nuwe hoogtepunte in ons poësie . . . daar is nie voos kolle in sy vers nie . . . Geen Dertiger kom naby Van Wyk Louw nie — hy staan soos 'n berg bo die landskap van Dertig . . . Om enigsins 'n beeld te gee van die geselskap waarin Louw verkeer, kan 'n mens 'n paar verwante verssoorte in ander letterkundes vergelykend noem. Louw se *Sfinks* is mooier as Shelley se *Ozymandias,* sy *Ballade van die Bose* van 'n fyner kwaliteit as Swinburne se *Hertha;* sy *Gesprek van die Dooie Siele* het meer dimensies as Verlaine se *Colloque Sentimentale,* sy *Swart Luiperd* is dieper en boeiender as Leconte de Lisle se gelynamige vers; sy *Vier Gebede by Jaargetye in die Boland* en *Die Profeet* is 'n Rilke waardig . . . En watter Nederlandse dramatiese monoloog sal 'n mens met *Die Hond van God* vergelyk? En wat die epos betref: waar is daar die soort en die gelyke in hierdie soort, van 'n *Raka?* Kortom, uit

die suide van Afrika styg die stem van Louw tussen die grotes van die Westerse poësie.

Die geestelike vernuwing van die Afrikaner bereik in sy werk volwassenheid: dit is tegelyk nasionaal en universeel. Die Beweging van Dertig kry deur Louw sin en waarde. Nou meer as ooit tevore, ontvang die Afrikaner nie slegs van ander volke die skoonheid nie, maar die skoonheid gaan, veral deur Van Wyk Louw se poësie, ook van hom uit."

Spyse gaan uit van die eter en soetigheid van die sterke, is gesê van Simson. En nou is die groot woord uit en die legende is voltooi, die „Legende van Dertig." En daarmee, glo ek, is die propagandistiese aard van Opperman se proefskrif oor 'n stof wat nog so na aan ons lê, heeltemal ontbloot.

Wat nog oorbly is enkele bedenkinge oor die kandidaat se woordgebruik en sinsbou, waar daar melding gemaak word van *uitdaging, „aanhitsing," wedywer, lakens uitdeel,* in die poësie *inabba,* ens.; die onhandige indeling van die stof wat oneindige herhalings van gegewens nodig maak; 'n nekromantiese getallesimboliek by die geboortedatum van bepaalde digters — maar om nog in besonderhede by punte stil te staan wat eintlik ondergeskik is, sou onnodige en oorbodige vittery wees, en daarby sou dit die aandag aftrek van die hoofgedagte van my betoog: dat ons hier 'n studie het wat om verskeie redes groter propagandistiese as wetenskaplike waarde het en weinig bydra tot 'n beter begrip van die tydperk en die gestaltes wat behandel word. Veel beter, waarskynlik met groter positiewe bydrae tot ons waardering en ons insig, sou dit gewees het as Opperman gewoonweg 'n studie gemaak het van N. P. van Wyk Louw se werk, sonder die gebie waardeur die een groep afgemeet word aan die ander. Daardeur sou 'n groter diens bewys gewees het aan die juister besef van die intrinsieke waarde van Van Wyk Louw se kuns, wat tans nie die geval is nie.

Die blote verloop van die tyd is reeds besig om baie van die dinge van 1925-1945 in 'n suiwer perspektief te plaas. Nog enkele jare, en ons sal al onbevange kan oordeel oor die letterkunde van dié tyd — 'n oordeel tot die vorming waarvan Opperman se studie, ondanks prysenswaardige navorsingsywer, weinig bydra.

M. Mok

STRATEN

De waterstromen van de nacht,
de open monden van de bronnen,
die licht drinken van wentelende zonnen
tegen de bodem van de hemelschacht.

Bomen staan met de veren van hun zacht
geritsel schier levenloos uitgesponnen
in het verlatene, nimmer ontgonnen
geheimen worden peinzend nagedacht.

Voeten, die ik nauwelijks waag
te laten ingaan op de dichte mist
der stilte, bewegen mij voor mij heen.

En elke schrede laat een vraag
achter die niet kan worden uitgewist
in straten die ik eeuwigheid verleen.

VROU BIJ AVOND

De avond heeft haar mond gesloten,
zij wordt zichzelf niet meer gewaar,
sterren en steen houden hun grote
zamenspraak zonder angstgebaar.

Wie door zijn haar strijkt voelt het schuimen
der zee en luister naar de wind
die ergens aan de kim zijn ruime,
eeuwige armslag wedervindt.

Zij denkt: een mens, een nacht . . . Haar handen
rusten als kinderen in haar schoot,
het licht staat wit tegen de wanden.

De doden zijn zo bleek en dood,
men moest hen snel kunnen verbranden,
lang voor het eerste morgenrood.

ZOMERMORGEN

Zomermorgen: bomen in de straat
houden koelte opwaarts naar de lucht
en de wind die met zijn vleugels slaat
wiekt verloren in een lange zucht.

Voetstappen weerklinken op het steen
onder lichamen waarin de dag
ruimte schept, zij lopen voor zich heen
op een eigen onbekend gezag.

En de kinderstemmen bloeien uit,
tintelingen van ontwakend licht,
en een meisje zingt een fijn geluid
los uit haar verrukte aangezicht.

Vrouwen, warm in de doorwaaide huizen,
reppen handen, heffen glans omhoog,
staan soms even roerloos in het suizen
van de morgen, met versluierd oog.

Over land en zee stelt het verlangen
de volkomenheid van zijn bewind
en de middag blijft in dromen hangen
wier vergetelheid geen einde vindt.

AFSCHEID

Mijn dochter gaat op reis,
ik breng haar naar de trein,
de wind, een zwaard van ijs,
hakt naar ons samenzijn.

Wij drukken handen en ik zie
haar ogen weggaan in de dag,
haar haar hangt stil om haar gezicht,
haar mond herinnert zich geen lach.

Een verre fluit herhaalt nog eens
ons afscheid, terwijl ik, gebogen
tegen de wind, klein en alleen,
de glans terugroept van haar ogen.

SCHEMERUUR

Mijn vrouw beweegt zich in de kamer,
ik zie de hoge sterren branden,
ik weet de warmte van haar handen
om dingen die vergaande zijn;
haar haar staat als een wolk van licht
in de verschemerende tijd,
haar voetstap maakt een zacht gerucht,
dat zich maar amper onderscheidt
van stilte. Ik verneem haar leven
gelijk een droom die feller blinkt
dan dromen doen, ik houd haar dicht
tegen mijn innerlijk gezicht
eer ik mij aan de nacht moet overgeven.

Groot bokaal met deksel (1733).

Gevaartekens Vir Die Afrikaanse Poësie

WALTER HESSE

I

> Denken soll freilich der Künstler bei der Anordnung seines Werkes; aber nur das Gedachte, was geschaut wurde, ehe es gedacht war, hat nochmals, bei der Mitteilung, anregende Kraft und wird dadurch unvergänglich.—A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung.*

> On n' écrit pas des poèmes avec des idées mais avec des verbes.—S. Mallarmé in 'n brief aan Degas.

Die mens wat hom tot die geskiedenis wend met die hoop om daarin 'n uitweg uit die hedendaagse eksistensiële lewensangs te vind, sal getref word deur 'n beangstigende en tog belowende ooreenkoms met die Barokperiode in Duitsland. Net soos in daardie periode staan ons te midde van 'n katastrofale uiteensetting van ideologieë wat hulle in verwoestende godsdiensoorloë uitdruk; absolutisme heers oor 'n gelykgemaakte massa, die enkeling leef onder die wet van „cuius regio eius religio," 'n stelling wat weer op meer dui as net 'n lippebekentenis; inteendeel, dit is die algehele en onvoorwaardelike onderwerping aan die een of ander lewensbeskouing. Weereens is die mens van die mens afgeskei deur ystergordyne en sy „Heilige Romeinse Ryk" in honderde van die kleinste en jaloerste gemeenskappe verskeur. En nogeens smag 'n wêreld na vrede — nie na die sg. „koue oorlog" wat slegs 'n rustyd tussen veldslae en vernielings is nie — maar na die vrede wat inderdaad 'n innerlike vryheid beteken, 'n vrywillige onderwerping aan algemeen-geldige, algemeen aangenome wette, 'n universele moraal.

So 'n verlange (wat tot verskeurens toe gespanne is) moet, soos altyd, sy uitdrukking ook in die kuns van die tyd vind en nie alleen in verdedigingsmaatreëls wat slegs die uitdrukking van die angs om liggaamlike behoud is nie. Net soos in die Baroktyd moet ook die hoë letterkunde op soek gaan na die uitweg voor die ramp plaasvind; dit moet die gevaar ontbloot en probeer om die hartstog (wat juis net weer sy heksedans uitgevoer het) te temper en die nodige besinning aan te moedig. Beide die hartstog en die

instink staan weer verdag; Freud en andere bewys en veroordeel die „Unbehagen in der Kultur," die onvergenoegdheid van die mens in die ryk van die gedwonge dryfkragte; daarom gryp die mens weer na wat daar heel aan die begin sou bestaan het: die verstand, die logos, die woord.

Weer vrees die kuns — en bowe-al die letterkunde — die gevoel, vrees dit ook om die lewensangs al te duidelik te laat deurskyn. Dit waag hom nie aan 'n eenvoudige daarstelling nie. Die „Ausflucht"-kuns heers nie net in die hedendaagse Duitsland nie, dit heers oor die hele wêreld. Wanneer die mens nie meer op sy uitvindingsgawe mag trots wees nie omdat hy daarmee net sy dierlike eienskappe tot massavernietiging bevorder het, dan kan hy miskien nog op sy rasionele bekwaamhede trots wees, op sy kennis en die vaardighede van sy hande. Dit kan weer vir die volk en die vorste (die massa en die enkeling, soos ons dit vandag uitdruk) iets gee, en dit moet vir albei aangrypend wees. Tegnici en geleerdes sak weer op die kuns toe en beheers dit; albei gee iets aan die mark terug van die ou oortuiging dat die mens tog 'n bietjie beter is as die dier, alhoewel hy hom nog net soos 'n dier gedra.

Prag, praal en bombasme — destyds het die kerkgeboue en die kastele getuienis van die mag en skoonheid van die mens afgelê. Vandag is dit die paleise van die Verenigde Volke wat daardie „sekerheid" moet bevestig. En aangesien bombasme net so verhewe as plat kan wees, is daar, vir die volk altans, in plaas van kerke en Moorse skouburge nou die barokagtige metaalornamente aan ons motor.

Vir die spesialis egter, vir die ingeligte, wat net soos destyds deur 'n kloof van die volk geskei is, is daar die geheimtaal van die geleerde kuns: die twaalfnoot-toonleer, die abstrakte skildery, die simboliese gedig. Ook hulle is bombasties, vreugde aan die oorvloed, aristokratiese eksklusiviteit van dié wat die uitleg daarvan kan verstaan. Die gevoel skep weer groot woorde om daaragter skuil te gaan, sodat dit nie die angs vir die „bestaan" verraai nie. In die letterkunde heers die pronkerige woord.

Das Herz ist weit von dem, was eine Feder schreibet.
Wir dichten ein Gedicht, dass man die Zeit vertreibet.
In uns brennt keine Brunst, obschon die Blätter brennen,
Von liebender Begier. Es ist ein blosses Nennen.

Aldus, omstreeks 1650, die barokdigter Sigmund von Birken. Vandag, soveel jare na die Dertigjarige Oorlog, is dit weer waar dat agter die „tydverdryf" die angs vir die tyd staan wat ons wil verdryf, „verdring," en dat die gedig tot „blote noem" geword het waaruit net die opmerksame

die „gloed," die stryd van die „klein man" teen die heelal kan waarneem. Die gevoel is bedek deur die woord.

As dit reeds van die letterkunde van ons tyd waar is, hoe veel te meer sal dit waar wees van die poësie van 'n jong, klein volkie wat van sy saak nog geensins seker is nie en wie se bestaansangs van binne en buite gevoed word. Die verdediging teenoor 'n hele wêreld, die regverdiging van die eie bestaan kan nie op oorlogswapens gegrond word nie, maar wel op die grootsheid van sy taal. Ongelukkig kan hy op hierdie stadium nog nie op die resultate van eie idees, van 'n eie kultuur trots wees nie, want waar hy op die beskawing en tegniek van ander, ouer volke teer, moet hy steeds met die prestasies van die Europese gees rekening hou. Die werklike verbinding met naburiges wat tot gedwonge uitwisseling van idees kan lei, bestaan ook nie. Hy staan dus regstreeks voor die opdrag om 'n ontwikkeling van eeue, van Opitz oor Gottsched tot by Goethe, op een skof in te haal. Verder ontbreek ook nog die werklik eie tradisie, die eie inhoud wat langsaam ontwikkel. Daar is nog net die taal tot sy beskikking. Die taal is weliswaar lewendig en kragtig maar nogtans uiters jonk! Die ouer digters, selfs van ons tyd, het hulle opleiding in 'n ander taal ontvang. Hulle verkeer in die posisie van Leibniz wat met Latyn en Frans begin het en eers aan die einde van sy loopbaan 'n poging aanwend om te bewys dat sy eie taal uitdrukkingskrag besit, alhoewel dit destyds nog nie aan die howe toegelaat was nie. Selfs Goethe roep 'n soortgelyke toestand in herinnering, toe hy, in sy grootse terugblik op sy onmiddellike voorgangers (*Dichtung und Wahrheit,* Sewende Boek, Eerste Deel) van 'n Duitsland spreek: „so lank deur vreemde volke oorstroom, van ander nasies deurdring, in geleerde en diplomatiese onderhandelings op vreemde tale aangewys," dat hy „sy eie taal onmoontlik kon uitbeeld." Die Duitse kunstenaars moes die Franse barokpaleis, die Italiaanse musiek oorneem, en in hulle letterkunde vreemde woordvormings vind vir vreemde, gelese stof. Al wat nuut was, was die Duitse taal self.

Vandag, reeds in die tweede of derde geslag, kan die Afrikaanse letterkunde „die eie taal uitbeeld." Die moontlikheid om 'n nuwe, baie bruikbare werktuig aan te wend, word met vreugde en trots ontdek en uitgebrei. Die taal is buigsaam; alles is hier nog nuut en oorspronklik; niks is reeds lankal so uitgedruk nie; niks is leeggeskep en weggeslyp nie. Dis dus geen wonder dat hulle, met dieselfde trots wat byvoorbeeld vir Shakespeare en sy tydgenote aangevuur het, hulle aan alles waag nie. Maar, moet die

dinge wat hulle met daardie nuwe werktuig vervaardig, noodwendig ook nuut wees? Is dit daarby iets bruikbaars, iets waarin ons kan woon? Die vraag doen hom voor of Roy Campbell so heeltemal verkeerd is in daardie lelike reëls waar hy praat van die toom en die saal maar net die „bloody horse" ontbreek. Solank hulle op die gebied van beskawing, kennis en geleerdheid bly, gaan alles vlot en reg; ook hulle kritiese werke besit onteenseglik groot waarde vir hulle land, want kennis is assimileerbaar en oordraagbaar. Ook hiermee vertoon hulle ooreenkoms met die posisie waarin Leibniz verkeer het. Maar sodra hulle probeer om dit alles in die gedig onder dak te bring (iets wat Leibniz nooit sou gewaag het nie) dan word hulle dilemma duidelik. Om van alles te *weet,* is nie genoeg nie; dit beteken ook nie dat alles b.v. in 'n gedig uitgedruk kan word nie.

Uitdrukking behoort nie tot woorde alleen nie: hulle moet die dinamiese vermoë besit om uit 'n allegorie 'n simbool te maak. Die kenner, die persoon wat verstaan, dig nie, maar wel die een wat voor die uitdrukking die indruk gehad het, en dit nie deur lees nie, maar suiwer uit die gevoel. Die „sin" wat meer as die idee is, kan ons leer om te verstaan; skepping daarvan verg dat ons eers moet voel en beleef. Elkeen beskik oor gevoelens en idees, maar hy wat dig, brei die eie idee tot iets algemeens uit, hy „verdig" die algemene gevoel tot 'n besondere. Die „woorde" in die bedoeling van Mallarmé is nie net iets anders as idees nie, dit is hulle adekwate uitdrukking; daarby is dit nie 'n uitstraling van die verstand nie, maar van die hart. Dit is deurleefde kennis wat eie bloed geword het.

Maar ons nuwe digters dan, kan hulle dit nie doen nie? Miskien nog nie almal nie, en die weiniges wat dit wel kan, nie dikwels genoeg nie. Miskien is hulle nog op pad. Wat ons ookal van hulle (en hulle van hulself) verwag, miskien is die pad langer as om dit, as 't ware, in 'n motor in een leeftyd te wil deurjaag. Gister eers het hulle die slag vir hulle taal, wat ook die slag om hulle volksbestaan was, gewen; en moet hulle vandag reeds tussen die eerste viole in die konsert van die nasies saamspeel?

Dit is net op tegniese gebied moontlik om weer te gee wat 'n mens ywerig geleer het. Die naturelle kan ons motors bestuur, ons elektriese stowe hanteer, in ons myne met drilbore werk, sonder om van die beginsels van 'n binnebrandmasjien of van 'n wisselstroom iets af te weet of te verstaan. Op tegniese gebied kan ons, sonder steuring en gevaar, eeue oorbrug en, sonder om ooit 'n perde-tremspoor

te gehad het, met 'n elektriese bus begin. En dit is, as ons dit op die geestelike dinge oordra, ook dieselfde met die wetenskappe: ons afgerigte studente het werklik alles opgeneem wat hulle geleer het, en hulle kan dit op bekwame wyse, as kritiese voorligters van hulle volk, verder dra. Maar in die kuns werk die drilboor nie sonder baie lang leerjare nie; hier val die meesters ook vandag nog nie uit die hemel nie; in die kuns moet meer gedoen word as om net weer te gee: daar moet die aangeleerde vergeet word, sodat die eie kan ontwikkel.

Ons is nou daar waar die professore van die „opklarings"-periode mekaar op die skouers geklop en aangemoedig het; waar hulle die begeerte na die genie as kragtig genoeg beskou het om hom werklik voort te bring. Ons mag op die genie hoop en wag, ons mag hom eis, maar ons moet ook weet dat dit waarskynlik nog baie lank sal duur voor hy opdaag. Dit het ryping nodig, agteruitgang sowel as vooruitgang, siekte sowel as genesing. Wat ons dusver bereik het, was die maklike: om van ander te leer en daarmee voorwaardes te skep, selfs dié om die Messias tenminste dadelik te kan herken. Dis baie moeiliker om geduldig te wag tot die ander nasies hom ook herken en gereed is om van hom en van ons te leer. Ons mag, so lank as ons wil, aan die wêreld verkondig dat dié een of daardie een die grootste Afrikaanse digter is; eers as ander hom na die internasionale konsert uitnooi, het hy in sy toets geslaag, nieteenstaande die feit dat ons, sy ouers, altyd gloeiend van sy talent oortuig was.

Indien bogenoemde „waarhede soos koeie" is, dan is dit tog vandag meer as ooit nodig om hulle te verkondig. Want ons maak ons met oorhaastige en ongeregverdigde aansprake belaglik, of nog erger: verlam 'n talent deur te vroeë lof. Ons roep 'n nagwandelaar van die dak af. Dis waar, dit gebeur dikwels by ander volke ook — van Klopstock se tyd af byvoorbeeld. Sy tydgenote het hom te vroeg toegejuig en doodgehuldig. Dit gebeur egter nêrens meer dikwels as in 'n klein landjie nie waar elkeen wat verder gekom het as die doodgewone, reeds 'n kring vind wat vir hom Europese roem in die vooruitsig stel. Dit doen geen skade aan die middelmatige nie, maar vir die ware talent kan dit noodlottig wees. En om te bewys hoe gepas die waarskuwing is, sal ons die geval van so 'n besondere talent in beskouing neem — iemand wat as voorbeeld kan dien vir die toestand waarin die hedendaagse Afrikaanse poësie verkeer — die geval van Van Wyk Louw met sy bydrae tot die Afrikaanse poësie.

II

Bilde, Künstler! rede nicht! Nur ein Hauch sei dein Gedicht.—J. W. Goethe, Leuse vir die gedigte oor *Kuns.*

Die winde van die gees waai wel in ons land maar nie in ons Letterkunde nie. Dit is ons probleem.—N. P. van Wyk Louw, *'n Oproep, Berigte te Velde.*

Daar bestaan reeds genoeg poësie van N. P. van Wyk Louw om dit as 'n geheel te waardeer en om daarin 'n ontwikkelingsrigting te bespeur. Die verdienstelikheid van sy werk word deur bewonderaars sedert jare al geroem. Verder het dit reeds 'n hele reeks waarderings en loftuitings ontvang, waarvan die jongste, die boek van D. J. Opperman, *Digters van Dertig,* seker hooggestem is. Maar hierdie beskouing, soos al die ander,[1] ly aan 'n te bekrompe uitgangspunt, aan 'n parogiale maatstaf. Sy plek onder die Afrikaanse digters moet ander bepaal. Oor sy plek onder die grotes van die wêreld moet egter iets gesê word. Bewerings hieroor is so verregaande dat dit wel bewyse nodig het. Opperman sê immers: „Om enigsins 'n beeld te gee van die geselskap waarin Louw verkeer, sou 'n mens 'n paar verwante verssoorte in ander letterkundes vergelykend kan noem. Louw se *Sfinks* is mooier as Shelley se *Ozymandias,* sy *Ballade van die Bose* van 'n fyner kwaliteit as Swinburne se *Hertha;* sy *Gesprek van die Dooie Siele* het meer dimensies as Verlaine se *Colloque Sentimentale,* sy *Swart Luiperd* is dieper en boeiender as Leconte de Lisle se lyknamige vers; sy *Vier Gebede by Jaargetye in die Boland* en *Die Profeet* is 'n Rilke waardig . . . Kortom, uit die suide van Afrika styg die stem van Louw tussen die grotes van die Westerse Poësie."[2]

Dis werklik 'n stoutmoedige alhoewel verregaande bewering. Op sigself lewer dit egter geen bewys nie. Dit is nie genoeg om 'n gedig mooier te vind as een van Shelley, 'n ander mooier as een van Swinburne nie, en dan uiteindelik van die digter 'n sfinks van drie liggame te maak sonder 'n enkelvoudige gees. En selfs as ons dieselfde mening kon handhaaf dat Shelley se (baie meer plastiese) gedig nie dié van sy navolger oortref nie,[3] dan sou ook dit nog

1. Die enigste uitsondering, die artikel van prof. J. Rosteutscher, in *Ons Eie Boek,* VII, 3, 1941, 115-122, gaan inderdaad in die besonder op die invloed van die Duitse poësie van die uitgaande 19de eeu op Van Wyk Louw in, maar net ten opsigte van sy *Halwe Kring.*
2. D. J. Opperman, *Digters van Dertig,* Nasionale Boekhandel, Kaapstad, 1953, bls. 251.
3. Net die laaste twee reëls skyn 'n onmiddellike aanskouing vir ons te openbaar, nl.
   „en die wind van duisend jaar het oor die poot
   se magtige nael in smal duin opgestoot," teenoor:
   „Round the decay
   Of that colossal wreck, boundless and bare,
   The lone and level sands stretch far away."

geen bewys wees nie. Anders sou iedereen wat 'n krygsimfonie geskryf het, 'n Beethoven wees, omdat ook Beethoven op 'n keer so klein kon wees om 'n krygsimfonie te skryf.

Ons sou eerder nog die bewysrede kan volg wat noukeurig op die menige invloede van Europese digters op Van Wyk Louw heenwys — veral as dit kan aantoon wat hy vir homself en sy volk van sulke invloede gemaak het. Dat Heine, byvoorbeeld, vir baie van sy vroeëre gedigte peetoom gestaan het, is nog geen skande nie. Elke bloeiende talent word beïnvloed. So was dit vir die jong Goethe geen skande dat sonder Rousseau se *Nouvelle Héloise* sy *Werther* nie so uit een stuk geskryf sou geword het nie, net so min soos Rousseau hom geskaam het om van Richardson te leer.

Maar *Werther* is tog 'n oorspronklike en nuwe werk, net soos die *Nouvelle Héloise* dit was. En as ons reeds van 'n jong skrywer eis dat hy die ou stof nie net anders nie, maar nuut moet gee, dan verwag ons van 'n rypgeworde man nog meer: hy moet ons nie met invloede wat te dikwels verskyn, agterdogtig maak nie. En hier tref ons immers, selfs by die rypste en beste werk van Louw, lastighede, gewaar ons onverwerkte invloede wat 'n skaduwee werp oor dié gedeeltes wat ons as sy eie kan beskou. Opperman wys op die baie invloede wat die Nederlandse liriek op W. E. G. Louw gehad het. Die Duitse invloed op N. P. van Wyk Louw is net so groot maar nog nooit voldoende aangetoon nie. Die uiteensetting word des te moeiliker as ons, algemene indrukke en reël- en beeldvergelykings daar gelaat, vorder tot die hele opvatting van die digter oor mens en natuur en God, oor lewe en wêreld — die opvatting van die heelal wat by die grootstes die duidelikste is en net by die kleineres verward word. Hoe groter die digter, hoe duideliker, dit wil sê esteties-suiwerder word sy beeld van die wêreld vir ons, al is dit nog so kompleks, want sy uitdrukking het op alle waardevolle oomblikke van sy lewe so 'n stralende glans, so 'n saamtrekkende krag dat hy ons dwing om te sien wat hy deurstraal, om in te tree waar hy oopmaak. Eers as aan ons die oorspronklike besieling van die digter soos deur 'n blits geopenbaar word, eers as ons beeld en uitleg kan tersyde stel, omdat uit die uitdrukking die indruk met al sy betrekkings van hom af in ons ingaan; eers as by die vreugde aan die skoonheid van die woord ook dié aan die opgaan van die gees in die betekenis bygevoeg word, eers dan hou ons twyfel op. Maar die twyfel sal weer begin as sanderige paaie nogeens op blommevelde volg. Die digter wat glo dat net hy van homself altyd die

uiterste eis, ken sy publiek wat altyd sy uiterste nodig het, nie. Tensy natuurlik dat hy daarmee tevrede is om 'n voorgeskrewe boek vir ons skole, miskien selfs die beste, te skryf, of om die leier van 'n literêre beweging te wees, 'n gevierde kunstenaar op die byeenkomste van al sy vele vriende. Van Wyk Louw het herhaaldelik geskryf hoe hy selfs die moontlikheid van sulke prestasies haat, hoe vreemd dit vir sy ware strewe is. Maar dan bly — want elke kunstenaar het die weerkaatsing van 'n publiek nodig — net die grootste, die werklik waardevolle ambisie oor: om so veel van homself te gee dat hy iets van sy volk en tyd oor sy eie persoon heen sê, dat hy aan ander volkere iets teruggee van wat hy en sy volk ontvang het. Dan sal hulle sê wat ons nie meer nodig het om van hom te sê nie; en hulle sal nie sê dat hy so groot is as 'n ander of groter nie. Grotes is onvergelykbaar, is verskillend, en Shelley is nie net „so groot as" Rilke nie. Wat ons in die algebra nie mag doen nie, mag ons nog minder in die estetiek doen.

Daar bestaan geen twyfel dat Van Wyk Louw daarvan weet en eerlik daarna streef nie: „Daar moet in ons land ook eenmaal 'n skoonheid kom waardeur enkeling en volk uit hul verwarde tydgebonde lewe tot 'n helder ewigheid kan verhef word; uit hierdie stil land moet ook enkeles deelneem aan die ‚verhewe gesprek' wat die groot geeste deur die eeue heen met mekaar voer; en al die pyn van ons volk-word moet eenmaal onder die volkere sin kry totdat hulle sê: ‚Daarom dan moes dié volkie so swaar hê en bly lewe . . . dat hy so 'n skoonheid kon voortbring!' "[4]

Maar daar bestaan ook geen twyfel dat hy nog nie aan die einde van die pad gekom het nie. Daar skuil te veel versperrings, die opklim is te moeilik, en miskien sal sy krag nie genoeg wees nie. Want bo alles dra hy die sware las wat die kinders van ons tyd moet dra en blyk dit nie dat hy 'n onbelaste en onbekommerde mens is nie — die enigstes wat hulle asem nie verloor nie.

Van Wyk Louw dra werklik 'n swaar las. Want dit is nie net die kwellende verskeurdheid van die Europese mens tussen twyfel en geloof, die soek na steun, waaraan hy 'n deel het nie. Hy moet ook worstel met die probleme van sy land. Die land is nie deur die Wêreldoorlog aangeraak nie, maar dit staan nou in die teken van 'n industriële revolusie wat dit van binne bedreig, des te meer waar selfs die „heersende klas" van binne nog verdeeld is. By die nypende probleem om 'n boere-ekonomie aan die lewe te hou, om die vlug uit die platteland na die stede af te weer, kom die

4. *Lojale Verset, Die Idee van Groot Kuns,* 1939, bls. 189.

verdediging teenoor swart rasse wat hulle vir die stryd aaneensluit, terwyl die blankes nog in 'n „kultuurstryd" verkeer. Die digter wat hom teenoor daardie algemene toestand met sy besondere gevare gestel sien, moet 'n moeilike keuse doen. Sy voorgangers het net 'n eenfrontoorlog geken — die stryd om die bestaan teenoor die ander blanke groep. Hulle het byna daarin geslaag; maar nou moet die digter ook nog die aansluiting met Europa vind om sodoende duursaamheid aan die oorwinnig te verleen. Nou gaan dit om die geldigheid binne en buite. Maar net op een punt van die tweefrontoorlog kan hy werklik stry; net hy kan die „aansluiting" met Europa verkry wat aan die probleme van sy standpunt hier die nouste verband gee, wat die werklikheid, d.w.s. die nabyheid, nie uit die oog verloor nie. Dit is 'n moeilike keuse, maar die soldaat moet aanhou; al voel hy selfs dat hy 'n generaal is tussen sy broers, mag hy nie te ver van hulle posisie afwyk nie.

Dit blyk asof die keuse wat Van Wyk Louw vir homself gemaak het,[5] al was dit vir hom noodsaaklik, vir sy saak, sy werk, die verkeerde was. Nogeens in die geskiedenis van die poësie het die enkeling hom van sy volk verwyder en daarmee die verbinding verloor wat sy werk vir sy lesers verstaanbaar maak. Nog 'n keer het hy hom afgeskei van alles waaraan hy behoort het, waarvan hy gekom het en is nou alleen met sy bloedlose vraag na die sin van die menslike bestaan, alleen met sy God en met sy klaaglied.

Maar dit blyk verder ook asof Van Wyk Louw se eensaamheid nog tragieser is as dié van sy voorbeelde. Die gelukkiges onder hulle het net nodig om die een verbinding prys te gee wat die seën en die vloek van die kunstenaar tussen die mense is: hulle moet net van die „Wonnen der Gewöhnlichkeit" vlug, die beslissing maak tussen burger of kunstenaar. Hulle het tenminste op hulle voedingsbodem gebly waaruit hulle inspirasie geput en tot 'n lewende uitdrukking gekom het; hulle het met die natuur verbonde gebly, met ervarings wat omgang met die gewone beteken. Hulle was enkelinge, maar nie alleen nie — hulle het saam met die massa gesien, gehoor en gevoel; die wêreld was nog om hulle en hulle het dit net intensiewer en belangriker voorgestel.

Reeds gevaarliker was dit vir dié voorgangers wat van die land af na die stad gevlug het, van die veld na die biblioteek, van die eensaamheid van gevoelens na die een-

5. Dat hy die „verstedeliking van die Afrikaner" nie as 'n motief beskou wat vir sy ele werk van belang kan wees nie, kom duidelik tot uitdrukking in sy artikel „Die Jonger Afrikaanse Literatuur" (*Lojale Verset*, bls. 166).

saamheid van lees. Hulle moes uit hulle gees, nie meer uit hulle oë, uit die binneste sien nie. Hulle moes 'n nuwe wêreld skep en slegs dan kon daardie wêreld gesien word, as dit dieselfde grypbare „werklikheid" voorgestel het as die „werklike" wêreld, as dit nie meer bedink nie maar inderdaad geskep is. En die gevaarlikste was die toestand van daardie emigrante, byvoorbeeld in die Duitse letterkunde, wat nou ook hulle vaderland moes verlaat ná hulle afstand gedoen het van akker en stad. Van hulle besit het hulle nog net die herinnering, die verlange, die taal behou. Hulle kon nou nie meer met 'n boer of medeburger gesels en deur hulle begeester word nie.

Daardie vlug van die digter, van die ervaring deur oog, gees en die wisselwerking met die omgewing, het Van Wyk Louw ook deurgemaak. En nou is sy enigste keuse om, as 'n enkeling in 'n verre land, as Afrikaner onder die Europeërs, tot 'n Europese digter te word alleen deur herinnering, verlange en taal van die ander te onderskei. Dit was 'n noodsaaklike keuse vir hom, het ons gesê, want hoe sou daardie digter van die begin af altyd juis daardie geeste vir sy voorbeelde gekies het wat net dié een pad vir hom gewys het? Heine, die eensame Duitser in Frankryk, wat Van Wyk Louw se jeug so beïnvloed het dat dit vir hom baie gevaarlik is om juis daardie voorbeeld 'n „namaakromantikus"[6] te noem; Hölderlin, die „Griekse" digter onder die Duitsers; Nietzsche, die wandelaar deur Europa; George en Rilke, daardie sieners wat in vreemde lande gesterf het . . . Europeërs, maar nie kinders van hulle volk nie; mense, maar eensaam tussen mense; alleen met hulle Lucifer-vraag aan hulle God. Hulle was en bly tot die huidige dag sy voorbeelde en inspirasie.

Sy voorbeelde — maar ook sy geselskap? Sekerlik nie. Die beste wat ons vir hom kan sê, sou „nog nie" wees. Hulle het te veel op hom voor gehad. Nie alleen dat hulle woord magter was — alhoewel hy hulle soms wil navolg — hulle beskouing, in elke sin van die woord, geestelik en bowenal sintuiglik, was kragtiger. Hulle het almal hulle geloftes gehad, 'n grootste begrip van die wêreld en van hulle bestemming daarin. En daardie mitologie, of dit nou uit die Griekse of Christelike oergrond ontstaan het, was eg, omdat dit hulle eie was. Dit was vir hulle deur ander geïnspireer maar nie gegee nie. Dit is selfs waar van daardie geestelik verwante digter wat ook deur die beskawing tot die poësie gekom het, naamlik T. S. Elliot en sy spesifiek eie vermenging van Indiese en Christelike mitologie.

6. *Lojale Verset,* „'n Toneelopvoering in Kaapstad," bls. 48.

Maar dit is seker nie waar van Louw nie. Hy jaag nog van die een voorstelling van sy twyfelinge na 'n ander, van die Kongo tot Assirië, van 'n Romeinse keiser tot Dostojewski, van middeleeuse mistiek tot moderne eksistensialisme. Hy jaag na sensasies wat in die stof en voorwerp lê, en hulle is nog nie *in* hom nie. Hy is net deur hulle aangetrek. Daar is een aanskoulikheid wat uit die sintuiglike en 'n ander wat uit die geestelike ervaring kom. Maar dit moet 'n werklike ervaring wees; dit mag nie net deur „lees" kom nie. En dit hoef nie „die ster," „die kosmos" of enige indrukwekkende voorwerp of gedagte te wees nie. Die wonder (en die wonder van die digterlike beeld) hoort nie alleen by die superlatiewe tuis nie. Dit skuil in die allergrootste sowel as die allerkleinste. Daar is 'n heelal in een blom. Dit is juis wat Louw se voorgangers geweet het. Wat hulle gehad het, was dat hulle wel gesigte gesien het, maar nie gedagtes gedink het nie, dat hulle vervul was met voorstellings wat hulle nie anders kon uitdruk as deur beelde nie,[7] dat dit nie by abstrakte woorde gebly het nie, maar verbeelde plastiek gegee het. Hulle het nie so dikwels van „'n kristal" gepraat nie, hulle het dit geskep.

Ook hulle het menslike vrae gestel, die ewige vrae van die mens, en hulle opgelos in soverre die digter daartoe in staat is deur die beeldende voorstelling wat nie deur die begrip in nou grense geklooster is nie. Louw neem deel aan sy medemens se vrae, maar die antwoord wat hy gee, is nie „die volle werklikheid" as inhoud van die kuns, waarvan hy in sy intreerede in Amsterdam praat nie,[8] al eis hy so dikwels dat dit die „kenmerk van die jonger poësie" in ons land is „dat hy die volledige menslikheid in Afrikaanse vorm wil uitdruk."[9] Hy slaag nie daarin „om alles wat nog vaag of bloot intellektueel is, in sy eie hart tot 'n konkrete gestalte om te sit"[10] nie. Hy neem aan die vraestellery deel, maar nie aan die innerlike deurgronding daarvan nie.

Ook Hölderlin het sy lewelank na die „skoonheid" gesoek. En dit was geen rustige strewe nie, dit was 'n vlammepad waarlangs hy geyl het. Heeltemal tereg sê Louw van hom dat hy nie net „harmonie, besinning, edele eenvoud, stille Grösse nie . . . , ook die gewelddadige van die lewe, sonde, pyn, ekstase aangetref het.[11] Maar dit was altyd ekstase,

7. Rilke het dikwels geprobeer om sy beelde in briewe te „verduidelik," en byna nooit daarin geslaag nie.

8. *Die Digter as Intellektueel,* 1950, bls. 14.

9. *Berigte te Velde,* „Die Strewe van die Jonger Afrikaanse Poësie," 1939, bls. 62.

10. *Berigte te Velde,* „Gedagtes oor die Nasionalisme in die Kuns," III, bls. 35.

11. *Lojale Verset,* „Die Onsterflikheid van die Kuns," bls. 93.

entoesiasme, bo-menslikheid in die diepte van die gevoel. Ook sy klag was nog 'n bewustheid van die edele staat en taak van die mens. Sy lied aan die Skoonheid is 'n himne, en al is dit ook 'n vroeë gedig, 'n jeugdige naskrywe van Schiller se berymde verse, wat 'n oorgenome Griekse terminologie verraai — waar werklike aanskouing van die natuur uitgebeeld is, bevredig die ekspressie:

In den Tiefen und den Höhen
Ihrer Tochter, der Natur
Fand ich, Wonne zu erspähen,
Von der Holdin ausersehen,
Rein und trunken ihre Spur;
Wo das Tal den Tannenhügel
Freundlich in die Arme schloss,
Wo die Quelle niederfloss
In den blauen Wasserspiegel,
Fühlt ich selig mich und gross.

Dit is sekerlik nog geen ware Hölderlin-beelding nie. Maar as ons daarmee Louw se *Aan die Skoonheid*[12] vergelyk, wat tog 'n gedig van 'n ryp tydperk is, dan kan ons miskien die twyfel, die treurigheid deur die vingers sien, asook die onsekerheid van die digter in die aangesig van sy enigste godin in 'n leë hemel, maar nie die armoede aan beelde, die leegte binne die woorde nie. Wat hy uitdruk, is dikwels nie meer as geritmeerde prosa, mededeling in abstrakte terme nie:

...maar ons weet die pyn is nêrens ver,
want mens en wêreld is twee vreemde dinge:
die aarde is heldere kleed van duistere bedoeling,
op donker dinge sin die mens se hart.
Hoe kon ons menslik lewe, as jy, O heilige Skoonheid,
nie ewig aan die vormlose dinge
gestalte gee...

Drie keer die „dinge," en nêrens hulle vleis en bloed, hulle wese nie... Die beste is nog dat hy aan die einde kan sê:

As ons jou sien volkome, word alles wyd;
dan straal geheimloos en deurskyn die wêreld op
soos somerdae bo die hoëveldsrand,
en weet ons diep: God het een oomblik opgeleef
tot tydeloosheid en deur ons sterflike oë
Sy ewige wese en Sy eie vreug aanskou.

12. *Die Halwe Kring,* Derde Druk, 1947, bls. 11.

Maar wat beteken dit tenoor Hölderlin se ekstase? Toe die vreugde en besieldheid van die jeug wegsterwe onder die harde slae van sy tragiese ervarings, leer ook Hölderlin twyfelmoedigheid en wanhoop ken. En nou styg sy stem in sy grootste gedigte tot daardie hoogte waar die leed en pyn en smart van die mens-wees hulself kan uitspreek. Daar is niks wanhopiger in die letterkunde as sy *Schicksalslied* nie:

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

As ons daarteenoor die derde gedig van die *Skaduwees van die Siel*[13] hou, sien ons dat gedagte en ritme, van die vergelyking van goddelike helderheid en menslike duisternis af tot by dié van hulle onsterflikheid en ons langdurende eindigheid, alles dieselfde is:

Niks meer wat klink nie
soos glase waar gode
in helderheid drink nie,

net skuiwende, stille
gesleep van die jare,
soos heimlike, kille
beweging van slange
in stikdonker nag van
oneindige gange.

Maar waar Hölderlin ook in die diepste smart nooit sy verpligting teenoor die „heilige" woord en beeld ontrou word nie, daar daal sy navolger af van die tragiese tot die treurige.

Daar is nog baie meer plekke waar Van Wyk Louw op die spore van Hölderlin wandel, maar ons kan vir die afstand, die verskil tussen verstandelikheid en belewing geen kenmerkender voorbeeld gee nie as dié waar hy hom direk

13. *Alleenspraak*, 1935, bls. 29.

aanhaal, waar hy vir sy „nuwe, wilde, bomenslike soort liriek" die begin van een van Hölderlin se grootste gedigte, *Hälfte des Lebens,* gee en uit die eerste reëls:

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen

„mit gelben Blumen" maak[14] — asof Hölderlin werklik die algemene, onduidelike beeld van enige soort blomme teen die besonder genoemde „wilde rose" kon gestel het, heeltemal afgesien van die voortreflike uitbeelding van die herfs deur geel pere wat dadelik die titel „helfte van die lewe" opneem en verduidelik! Hölderlin kon dit doen, want hy het sy hemel oor sy inheemse natuur opgebou; dit is die aarde wat by Louw ontbreek.

Van Nietzsche erf Louw die „bron van die lewe," die instink, die dryfkrag wat na mag en oorheersing reik. Maar wanneer hy die „Jenseits von Gut und Böse" misken en nie ook die vreugde van aanvaarding kies nie, maar slegs die „bose," die lus tot vernieling, as hy nie die lig wil sien wat Nietzsche geprys het nie, maar net die „donker dryfsug" — dan is daar weer net die een sy in die uitbeelding wat van Nietzsche af kom, die treurigheid, die hopeloosheid, die onlus, die verwyt aan die skepping. Hy kies nie die bevestiging van die lewe wat Nietzsche se gedig groot maak nie (want hy was 'n groter digter as 'n filosoof): om ten spyte van die lyding vir die lewe „ja" te sê:

„Die Welt is tief,
„und tiefer als der Tag gedacht.
„Tief ist ihr Weh —,
„Lust, tiefer noch als Herzeleid:
„Weh spricht: Vergeh!
„Doch alle Lust will Ewigkeit —,
„— will tiefe, tiefe Ewigkeit![15]

Dat Nietzsche se leer dié „van die krag en vreugde"[16] in hierdie lewe was, weet Van Wyk Louw wel goed genoeg. Heeltemal reg sien hy in die verkondiger Zarathustra „'n boetprofeet — of ook soms 'n man wat helder lag, en slaan die mure plat waarmee die siel hom teen die lewe wou beskerm."[17] Maar as hy homself as so 'n boetprofeet beskou („dit is wat by ons ook moet gebeur as ons ooit 'n groot

14. *Berigte te Velde,* „Willem Kloos 1859-1938," bls. 60.
15. *Also sprach Zarathustra, „Das trunkene Lied.*
16. *Berigte te Velde,* „'n Gesprek — waarin niks beslis word nie," bl. 84.
17. *Berigte te Velde,* „Onderhoud per Brief," bl. 41.

literatuur wil hê"), dan is daar in sy verkondiging maar min van die helder lag, en sy eie „Profeet" stry met sy God op 'n baie deemoedige, klaende, onsekere manier oor sy „opdrag":

U het nie woord gehou met my.
U't áls geëis: my menslike waardigheid,
my stille samesyn met ander, die verborge
en altyd mooie liefde van die jeug;
U het van my die trots, die skroom, die wete
van vaste maat in mooi en helder dinge
soos voddes afgeskeur, my naak gemaak
en, skaam nog, aan bespotting oorgegee . . . [18])

Zarathustra is nie skaam nie. Hy is van dieselfde rangorde as sy God; hy twis met Een wat hy gevange kan neem, kan verwyder en in homself kan opneem:

Und marterst mich, Narr, der du bist,
zermarterst meinen Stolz?
Gib L i e b e mir — wer wärmt mich noch?
Wer liebt mich noch? — gib heisse Hände,
gib Herzens-Kohlenbecken,
gib mir, dem Einsamsten,
den Eis, ach! siebenfaches Eis
nach Feinden selber,
nach Feinden schmachten lehrt,
gib, ja ergib,
grausamster Feind,
mir — d i c h ! — [19]

Sy eensaamheid is 'n yskoue, gevaarlike hoogte, dié waarvan Louw gedig het:

maar met die oerkreet
van alle dinge
smyt ek my tartende
skreeu in die sterre in,
waar ylweg my smart
weerklink langs die steiltes . . . [20]

Ver onder hom lê die wêreld:

18. *Die Halwe Kring,* „Die Profeet," bl. 26.
19. *Dionysos-Dithyramben,* „Der Zauberer."
20. *Alleenspraak,* „Skreeu," bl. 5.

Fünf Fuss breit Erde, Morgenrot,
und u n t e r mir — Welt, Mensch und Tod![21]

... en ook die mensheid, die kleines, vir wie hy net veragting het:

Sie sind alle tugendhaft.
Ruhm und Tugend — das reimt sich.
Solange die Welt lebt,
zahlt sie Tugend-Geplapper
mit Ruhm-Geklapper —,
die Welt l e b t von diesem Lärm ...[22]

Van Wyk Louw het dieselfde minagting vir „hulle," dieselfde aristokratiese oortuiging van die soeker, siener, kunstenaar. Maar waar Nietzsche uittart

Vor allen Tugendhaften
will ich schuldig sein,
schuldig heissen mit jeder grossen Schuld![23]

daar treur Louw en hy smeek:

Maar húlle wil eindig wees en eng omgrens
tot klein begeerte en klein deursigtige liefde
vir alle naby en begrypbare dinge;
hulle wil hul afskei van U, en 'n skans
en skuilte bou, Heer, teen U hoë branding.
U sal hul sorge tot bespotting maak!
Verloën my nie, o God, verloën my nie ...[24]

Hierdie aanroep van „O Heer" of „Heer" na aanvanklike kragspoging kry ons nog tot in Dias toe. Sy kille hoogte is nie ook naby die son nie, sy oortuiging is nie sekerheid, helderheid en lag nie. Hy is beangs dat hy nie teen sy opdrag bestand sal wees nie — hy wou graag die oermens wees, maar glo nie aan hom nie. Wat sy Profeet aan die einde kan glo, is net:

... en Heer, ek staan weer sterk
in die andere genade wat U gee ...[25]

21. *Der Wanderer und sein Schatten.*
22. *Dionysos-Dithyramben,* „Ruhm und Ewigkeit."
23. *Dionysos-Dithyramben,* „Ruhm und Ewigkeit."
24. *Die Halwe Kring,* „Die Profeet," bl. 26.
25. *Die Halwe Kring,* „Die Profeet," bl. 26.

Speeluurwerk van Abraham de Smidt (1793-1868 eienaar van Groote Schuur en Westbrooke).

„die andere genade" wat die gawe van die kunstenaar is, sy „verwarde spraak" wat God se „suiwer en deursigtige woord en sin" kan weergee. Maar as dit 'n helder gelofte is, Louw se helde van die woord deurstry hulle nooit tot dié oortuiging nie, selfs nie in die *Hond van God nie,* wie se Ryk van Genade net deur „die heilige verraad,"[26] die verraad nietemin, openbaar word. En seer seker nie Koki nie, die singende en dansende wat die dier Raka, die bose, ten prooi val. Dit is Raka wat aan die einde

> skielik, geluidloos, uit die warm wier
> en die slik opgestaan en wit gelag[27]
> het.

Die lag is by die benede-kultuurlike mens. Die dryfkrag oorwin die bewustheid en Louw se wêreld het net so min vreugde as hoop oor. Maar het ons wêreld daardie hoop nie baie meer nodig as dié van Nietzsche se dae nie? En sou daardie hoop dan nie juis uit 'n jong, trotse, strewende, kragbewuste land tot die wêreld moes kom nie?

Daar is nog die gedig wat aan Nietzsche self gerig is;[28] dit sal ons die beste tot Stefan George lei, want daardie digter se „Einer stand auf der scharf wie blitz und stahl[29] spreek ook van Nietzsche. George roep die „waansinnige" mense toe dat hulle sy waarskuwing in die wind geslaan het:

> Ihr handelt weiter sprecht und lacht und heckt.
> Der warmer ging . . . dem rad das niederrollt
> Zur leere greift kein arm mehr in die speiche.

Van Wyk Louw behoort nie tot hulle nie: hy het waarskuwing en boodskap in ag geneem. Hy sien in homself 'n volgeling:

> Jy het jou sterreblydskap soos 'n band
> en kroon van vlam rondom my kop laat brand
> en my trug na die wondere aarde toe laat draai.
> Moet op my hoof die las van wete bly?

Nietzsche se „gees en roeping" roer hom, en sy „wil" sal ook daarop gerig wees om die „sterreblydskap" te verkondig.

26. *Gestaltes en Diere,* „Die Hond van God," 1942, bl. 39.
27. *Raka,* Derde Druk, 1945, bl. 38.
28. *Die Halwe Kring,* „Nietzsche," bl. 32.
29. Uit *Der Stern des Bundes.*

Wel, ook George het homself as die enkeling, die waarskuwende, toornige profeet gesien, en ook hy wou volgelinge hê ten spyte van (of juis weens) sy innerlike eensaamheid. Hy wou 'n leraar van sy volk wees. Louw stel dieselfde eis:

> ... Daarvoor moet enkele lewes onder ons ook groot gelewe word, met die moed om 'n uiterste eerlikheid teenoor die eise van hul eie ontwikkeing te handhaaf en met 'n innerlike eensaamheid wat hulle self gekies het omdat hulle vry moet bly ... [30]

... maar hy het heeltemal ongelyk daarmee om te beweer dat wat die kunstenaar uit so 'n vryheid voortbring, die kunswerk en „die werking van die groot kuns ... 'n onbewuste didaktiek" is. Dit mag nie vir die mense wat geleer word 'n bewuste invloed wees nie, maar die kunstenaar van die tipe van George en sy navolger Louw mag nie van hom sê nie dat sy „strybaarheid" soos dié „van dinamiet" is „wat ook s o n d e r w i l 'n gevaar is." Dit is juis die bewustheid wat so veel van George se vroeëre en laaste uitings onpoëties en blote didaktiek maak. En dit is juis die oorbewustheid van sy opdrag wat altyd weer Van Wyk Louw verhinder om die beelde van sy eie ervaring, sy eie stryd so met springstof te laai dat hulle vonke kan afgee. Net waar die digter sy program vergeet, kan hy dit uitvoer, en Louw laat homself nie toe om dit te vergeet nie. Sy „opdrag" heet altyd weer:

> ... maar ek wat gaan
> waar hoër kouer paaie lê,
> wil weinig troos en geen gebed
> en min, maar suiwer woorde hê.[31]

Hierdie opdrag is aan homself gerig, maar die woorde gaan ook nog tot ander uit, nie net tot die „Jou" nie. Die krag, die skitterende glans wat George se beeldspraak kan skep, kom daardeur dat hy net van homself en vir homself spreek, dat hy (ten minste hier) nie aan „die werking van groot kuns" op andere dink nie:

> Ich wollte sie aus kühlem eisen
> Und wie ein glatter fester streif,
> Doch war im schacht auf allen gleisen
> so kein metall zum Gusse reif.

30. *Lojale Verset,* „Die Idee van Groot Kuns," bll. 182-184.
31. *Die Halwe Kring,* „Opdrag," bl. 5.

Nun aber soll sie also sein:
Wie eine grosse fremde dolde
Geformt aus feuerrotem golde
Und reichem blitzendem gestein.[32]

Daardie „gespe," juis so edel soos sy stof, die woorde en vorm wat die inhoud omsluit, is nie meer net 'n strewe nie. Die visioen het gestalte aangeneem. Die woord is nie meer net suiwer nie, dit gaan nie oor iets nie, dit is die gespe self.

Van Wyk Louw het ook sulke visioene. Die klaarheid wat hy vir homself wens, die suiwerheid van sy sienswyse, ontvang van sy gespanne wil 'n uiting wat 'n „deursigtige" beeldsimbool word:

My venster is 'n blanke vlak
in skaduwee en skemering,
waar ek my nagte waak en wag
op magiese deursuiwering . . . [33]

Hier kry die „verlore dae" werklik „hul vorming en gestalte." Maar selfs hier sê hy nog dat hulle 'n „uiterste deurstraalde sin" moet kry, druk hy nog homself en sy ervaring as twee eenhede uit. Dit geluk George om die „Ek" heeltemal agter die beeld te laat verdwyn, sodat óns die „betekenis" moet uiteensit en hý dit nie meer nodig het nie. Sy kuns, in sy venster-gedig[34] het reeds gestalte gekry, het 'n „vaal blom" geword.

Net waar die digter aan homself dink, waar hy sy kuns in sy lyding vergeet om 'n „ongewone" onder die normales te wees, waar hy deurleefde werklikheid weergee, is hy heeltemal tuis in die kuns. Daar slaag die konkrete, die aanskoulike, die grypbare simbool — in die beeld van die kunstenaar wat die normales verdink, en as 'n „Rondloper" voorkom:

Rondloper noem die mense hom
en deugniet — tot sy pa en ma —,
sit soms die honde agter hom
as hy weer by die plaas kom pla.

Snags slaap hy sommer in 'n sloot
of agter in 'n ghoeniebos,

32. *Hymnen. Pilgerfahrten. Algabal,* „Die Spange."
33. *Alleenspraak,* „My Venster is 'n Blanke Vlak," bl. 8.
34. *Das Jahr der Seele,* „Die Blume, die ich mir am Fenster hege," volledig aangehaal in ons opstel oor Stefan George, *Tydskrif vir Letterkunde,* 2, 2, bll. 29-30.

en as die veldkos skaarser word,
kom vra hy soms 'n bietjie kos.

Die vrou loer oor die agterdeur,
die kinders kom so stil en kyk,
want hy't die oë van 'n kind
wat nou eers na die dinge kyk.[35]

Hier is Louw op dieselfde grond as George en sy heerlike vergelyking van die siener met 'n „Vreemde Vrou":

Sie kam allein aus fernen gauen
Ihr haus umging das volk mit grauen
Sie sott und buk und sagte wahr
Sie sang im mond mit offenem haar.[36]

Hier, of waar hy, wat die see so goed ken, sy *Ballade van die Visser* sing en sy „dink" met „'n donker net" vergelyk,

en laat dan ver van kus of ree
in die golwing van 'n nuwe see
my duister nette hang . . . [37]

— hier is hy heeltemal besyde die verwagting en gebed vir inspirasie, ook in die keuse van die simbool, wat George in sy *Seelied* uitgedruk het, met daardie

Die netze hab ich all geflickt,
Und küch und kammer sind beschickt.[38]

Dit is 'n beeldspraak wat, juis omdat dit so 'n uiters persoonlike oorsprong het, die krag besit om vir almal iets op te helder wat hulle nie kan uitdruk nie. En juis omdat dit tot 'n mate „onbewus" geskied, slaag dit om die didaktiek te word wat Louw sy opgawe genoem het.

En nou moet nog Rilke aangehaal word, die bron van so baie beelde in Louw se „Alleenspraak" met sy God. Dit is werklik 'n alleenwees, 'n dialoog waarvan nie net die ander mense nie, maar ook hulle wêreld uitgesluit is. Hy doen inderdaad wat hy van alle „godsdienstige poësie" eis,

35. *Alleenspraak,* „Rondloper," bl. 34.
36. *Der Teppich des Lebens,* „Die Fremde." Vergelyk ook „Das Lied," in *Das Neue Reich.*
37. *Gestaltes en Diere,* „Ballade van die Visser op Land in die Nag," 1942, bl. 12.
38. *Das Neue Reich,* „Seelied."

> die uiting van die mens se onmiddellike verhouding teenoor die Heelal, die gesprek van die mistikus met God asof hulle alleen teenoor mekaar staan in die oneindigheid . . . [39]

— maar die ware mistikus, en sekerlik Rilke, verloor nooit uit die oog dat hy van „ons," van „die mense," van almal se eise aan God spreek nie, al is hy ook sterker en moediger as hulle om alleen vir hul saak te stry of te bid. „Hulle staan alleen teenoor mekaar," maar daar is tog ook die ander.

En hier voel ons weer hoe nou die grense is wat Louw om hom trek. As hy tot sy God kom, kom hy reeds uit 'n eensaamheid tussen sy mense, het hy nie die „ons" op die lippe nie maar net die „ek" — nie om die vreugde en genade, die blydskap terug te bring nie, maar om hom vir die sekerheid te red. Hy kom met die verwyt, die aanklag; die bevestiging wat hy soek, kom uit onsekerheid en vrees. Hy is Lucifer, die gevalle engel, die Hond van God wat sy daad teenoor God en mens tegelykertyd moet verdedig. Hy kom uit angs vir die mense, nie vir die mens-wees nie.

Rilke het hierdie angs nie. Hy weet van sy gawe, sy sang, hy weet dat hy uitverkore is. Hy weet selfs dat God hom nodig het om deur hom vir die mense openbaar te word, om deur sy roem waarde onder die mense te kry. Rilke kan homself toelaat om 'n deemoedige pelgrim, 'n monnik te wees: sy gebed is nie meer as 'n bede om toelating as die sanger vir God tussen die andere nie. Sy dienaarskap is minder selfsugtig.

Albei ken en beklaag die lyding van die mens, albei sing hul *Ecce Homo:*

> Ek ken Sy dors, ek ken Sy angs
> (God het hom ook van my gewend);
> ek kan Sy wonde met name noem,
> en elke spyker is bekend.[40]

Maar Rilke se voorstelling van Christus in die tuin van olywe, daardie twyfelmoedigheid van

> Nach allem dies. Und dieses war der Schluss.
> Jetzt soll ich gehen, während ich erblinde,
> und warum willst Du, dass ich sagen muss,
> Du seist, wenn ich Dich selber nicht mehr finde.

39. *Berigte te Velde,* „Die Rigting van die Afrikaanse Letterkunde, bll. 16-17.
40. *Die Halwe Kring,* „Ecco Homo," bl. 20.

Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir, nein.
Nicht in den andern. Nicht in diesem Stein.
Ich finde Dich nicht mehr. Ich bin allein. . . .[41]

— hierdie toneel eindig met die woorde:

Die Sich-Verlierenden lässt alles los . . . ,

want hulle het nie net hulle God nie, maar ook hulle trots in hulle mens-wees verloor. God het hom nooit van Rilke gewend nie.

Van Wyk Louw spreek van sy eie lyding. As Rilke homself verloor, geskied dit in die medelyde: in byna ontelbare gedigte beeld hy die nood en smart van eenvoudige, arm mense uit, van almal wat hulle lewens nie (soos hy wel het) tot sin en ryping kan voer nie — nêrens meer roerend as in die gedigte van die armes in die groot stede nie:

Da leben Menschen, leben schlecht und schwer,
in tiefen Zimmern, bange von Gebärde,
geängsteter denn eine Erstlingsherde;
und draussen wacht und atmet deine Erde,
sie aber sind und wissen es nicht mehr.

Da wachsen Kinder auf an Fensterstufen,
die immer in demselben Schatten sind,
und wissen nicht, dass draussen Blumen rufen
zu einem Tag voll Weite, Glück und Wind, —
und müssen Kind sein und sind traurig Kind.[42]

Rilke het dit daar uitgehou om beter uitdrukking aan sy medelyde te kon gee. In Louw se enkele grootstad-gedig is daar maar net afsku vir 'n lewensvorm waarmee hy niks te doen wil hê nie:

Troosloosheid van geel geplooide maskers
teen swart-geteerde strate;
leë oë, soos uit 'n verlate
huis die vensters staar.
Ewige beweging heen en weer
soos ratte, ratte in 'n swart masjien
met slangegly van bande, en
die blink van yster wat nie sien.[43]

Louw het inderdaad eenkeer sy *Gedagtes, Liedere en Gebede* as 'n *Soldaat*,[44] as 'n leier van sy medemense uit-

41. *Neue Gedichte,* „Der Ölbaumgarten."
42. *Das Stundenbuch,* „Drittes Buch."
43. *Alleenspraak,* „Stad," bl. 32.
44. In *Die Halwe Kring.*

gespreek, maar hy het gou weer teruggekeer en 'n pelgrim in sy eie domein gebly, sy eie klaag besing. Dit is waar, daar is oomblikke waar hy sy Skepper vir die gawe dank, daar is die mooi *Vier Gebede by Jaargetye* wat hulle bo die vertwyfeling verhef en hoop van vreugde beloof:

> O Heer, laat hierdie dae heilig word:
> laat alles val wat pronk en sieraad was
> of enkel jeug, en vér was van die pyn;
> laat ryp word, Heer, laat U wind waai, laat stort
> my waan, tot al die hoogheid eindelik vas
> en nakend uit my teerder jeug verskyn.[45]

Maar as ons doen wat Opperman van ons verlang, en dit met Rilke se ooreenstemmende beelde vergelyk:

> Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr gross.
> Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
> und auf den Fluren lass die Winde los.
>
> Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;
> gib ihnen noch zwei südlichere Tage,
> dränge sie zur Vollendung hin und jage
> die letzte Süsse in den schweren Wein . . . [46]

— dan word dit tog duidelik hoe ver Rilke se „roem" Louw se „dank" oortref, hoe veel meer suiwerheid in sy paar reëls versamel is. Dit is kenmerkend dat ons byna elke keer voel as Louw se stof en beelde naby dié van Rilke kom dat sy stem feitlik altyd 'n paar tone laer sing. En dat Louw die grootste somberheid reeds in die *Fragmente van die Tweede Lewe* bereik, waarvoor Rilke in sy *Tiende Elegie,* in die lydensland van die dood moet daal. Die laaste eensaamheid, die „innerlikste kring van afgesonderdheid"[47] kom reeds hier tot Louw. Rilke wat uit sy wete om Orfeus te wees vreugde in die lewe kan ervaar, vrees net die eensaamheid wat daarna kom:

> Einsam steigt er dahin, in die Berge des Urleids.
> Und nicht einmal sein Schritt klingt aus dem tonlosen Los.[48]

Moet Van Wyk Louw daardie „tonlose Los" reeds hier vrees? Dat hy nie seker is nie — dit is die rede waarom sy

45. *Die Halwe Kring,* „Vier Gebede by Jaargetye in die Boland, „Vroegherfs," bl. 53.
46. *Das Buch der Bilder,* „Herbsttag."
47. *Die Halwe Kring,* „Fragmente van die Tweede Lewe," bl. 48.
48. *Duineser Elegien,* „Die Zehnte Elegie."

woord so dikwels net „suiwer" bly. Afgeskei van die oerbronne van die lewe (in die eerste sin van die woord) toon sy onsekerheid hom ook tot in sy bloot serebrale uitings, in sy opstelle oor sulke vrae, want keer op keer voer hy 'n gesprek met ander, gesprekke „waarin niks beslis word nie,"[49] soek hy na die antwoord by die „Jou." Maar nogmaals geld die antwoord nie in die poësie nie, en die grootstes mag en moet die onsekerstes wees, omdat hulle *alle* vrae ken. Wat van belang is, is net die volledige uitdrukking, en dit kom daar waar „hy hom onmiddellik teenoor die dinge stel waarvan hy skrywe.[50]

Waar hy dit doen, waar hy dit kan doen, waar hy op onmiddellike aanskouing steun, in gedigte soos *Nagrit* en *Die Speelman* in *Alleenspraak,* of *Die Boodskap aan Maria* en *Die Renboot* in *Gestaltes en Diere,* daar slaag hy. Maar in die metafisiese ryk, in die para-menslike, is sy bydrae tot dusver eintlik net die woord van sy taal self, want hy is 'n uitsteknede tegnikus, en hy is in staat om dikwels uit 'n reël 'n melodiese klank te haal:

> Ons is die geeste wat dwaal,
> wat g'n rus het,
> soos blare wat waai op die wind
> waar hy lus het . . . [51]

maar dit is nog nie alles nie. Eers as die melodie sin kry, word dit musiek. As hy van die bewustheid, die oor-die-skouer-kyk kon afsien — wie weet, miskien sou hy die bloedarmoede van die woord kon genees. As hy nie meer, soos Rilke dit genoem het, „alles te duidelik uitspreek" nie, miskien kan uit die *Klein Metafisiese Voorspele*[52] die heilige erns van 'n metafisiese uitdrukking — wat tot dusver nog belofte is — ook tot die leser kom.

Miskien sal vir Louw wat geweier het om die alledaagse probleme van Suid-Afrika in sy digwerk op te neem, „die tipiese dinge in ons Afrikaanse omgewing . . . , die dinge wat ons alleen besit,"[53] miskien sal die geestelike beeld van Suid-Afrika vir hom in die buiteland op 'n sintuiglike wyse geopenbaar word. Heine kon dit doen, en

49. In *Berigte te Velde.* Vergelyk ook „Die Lof van Waarhede soos Koeie," in *Standpunte,* 1, 1, bll. 39-48.
50. *Berigte te Velde,* „Die Strewe van die Jonger Afrikaanse Poësie," bl. 66.
51. *Alleenspraak,* „Ons is die Geeste wat Dwaal," bl. 52.
52. In *Standpunte,* 1, 1.
53. *Berigte te Velde,* „Die Strewe van die Jonger Afrikaanse Poësie," bl. 63.

Rilke het selfs sy tyd in 'n sintuiglike beeld uitgedruk. Maar tot dan is by Van Wyk Louw nog steeds die kritikus die digter voor met die wete waarom dit gaan. Nog steeds geld van hom waaroor Rilke gekla het:

> ... O alter Fluch der Dichter,
> die sich beklagen, wo sie sagen sollten,
> die immer urteiln über ihr Gefühl,
> statt es zu bilden ... [54]

Nog steeds *spreek* die kunstenaar, maar die sintuiglike vormkrag is te min. Nog maak hy gedigte uit idees, nog waai net die „gees" deur sy letterkundige werk. Dit bly nog steeds sy probleem.

54. *Requiem*, „Für Wolf Graf von Kalckreuth."

S. J. du Toit

O, KON EK IN MY TUISLAND WEES

O, kon ek in my tuisland wees nou dat
uit diepe wortels pers die bitou blou
en dors en rooi die lenteaarde vou
oor rant en bulte geil die goue skat

van grenslose groen in geel gevat
nou gloei die botterblom, krul duiwelsklou,
en na die winterskaarste en die kou
slaap lou die luie lug, van geure sat.

Maar nimmer sat is ooit my où verlange,
en nooit laat où begeerte my alleen.
Soos voëls keer na neste van vergange
seisoene, trek my droomgepeins daarheen.
En elke klip en bossie is 'n boek
waarin ek ou geheime weereens soek.

REGS EN AWEREGS

I.—VUUR

Die vonke is die vuurnooi se hare;
dit groei uit haar oordaad krag,
die warm bloed wat druk in die are
en heet op 'n vryer wag.

Dit lok van die Aarde weg die koue
aardkinders wat bibberbestaan;
sy vat in haar arms die loue
vuurminnaars; hul sterf daaraan.

II.—RANTE

Die rante staan vaal; dis die kuddes
wat die Sonjong se skaapskêr skeer
tot koppe en nekke en rûens
hul kaal na die wolke keer.
Maar snags in die polronde Aardkraal,
as die Maanbobbejaan hul ry,
blink spookwit die rûe en riwwe
waar hul bakstaan sy aan sy.

III.—BOME

Dis lelik die lui ou bome
wat dom langs die strate draal
en weerlig lok en vlieë
en hardop asemhaal.

Hulle klets met die maer ou winde,
as hul dol oor die aarde nael,
en die sinlose mensekuddes
wat dwaal en dwaal en dwaal.

Prosasketse

J. S. RABIE

I.—GESPREK ONDER 'N DONKER MAAN

Die man sit en kyk hoe vuilis onder sy vingernaels groei. Sit en kyk hoe die half-sirkels swart aangroei onder die naels van sy hande wat voor hom op die kafee-tafel lê.

„Het jy 'n skêr vir my?" vra hy vir die vrou wat oorkant hom sit, besig om te brei van 'n bol gekleurde wol.

„Nee," sê die vrou. „Jou naels is alreeds so kort, jy weet goed dat jy net in hul lewe gaan knip."

Die man lek sy droë lippe en glimlag.

„Jou nael-politoer dan. Ek wil hulle rooi maak."

Die vrou antwoord nie; sy gaan voort met brei. Die man weet dat as die stuk werk klaar gebrei is, sy dit weer sal uitrafel tot 'n nuwe bol wol en van vooraf aan sal begin brei. Elke dag brei sy dieselfde stuk werk weer oor, en elke dag sit die man en kyk hoe sy brei wyl die vuilis onder sy vingernaels groei. Die man is bevrees om weer na sy hande af te kyk; sy gesig neem 'n ingedagte uitdrukking aan en hy glimlag op na die elektriese gloeilamp teen die plafon. Agter die wit bal lig sit 'n donkermaan-skaduwee. Die man kan nie sy oë keer van neerpeil nie: die vuilis onder sy naels het nog meer aangegroei, elke nael lyk soos 'n maan in verduistering, 'n donker maan wat uit die rosige vlees uitgroei. 'n Duiseling neem die man beet en laat hom dieper glimlag. 'n Gloeilamp, 'n sekelmaan, 'n maan, 'n bol wol swem voor sy oë. Weens sy vrees verplaas hy décors met duiselingwekkende gemak: die bol wol is die vrou en die vrou is 'n ronde rots.

„Ek is Sisyphus wat jou oor en oor teen 'n helling uitstoot," sê hy agressief.

„Jou pogings tot surrealisme is kinderagtig."

„Ja," knik die man opgewek, „ek is kinderagtig, maar jy is tevrede."

Die vrou klik haar naalde en woel haar elmboë soos 'n geplukte hoender wat probeer vlieg.

„Jy moet liewers iets drink," sê sy gevleid. „Kelner!" roep sy. „'n Dubbele brandewyn vir die meneer!"

„Nee," protesteer die man, „bring my iets om te eet." Hy klap sy vingers vaagweg teen die kelner. „Iets roois, weet jy . . . en . . . met 'n vorm soos dit . . . " hy wys speels na een van sy vingernaels. „Iets soos 'n rooi gondel!"

„Soos u begeer, Meneer."

Die man staar die kelner se swart verdwynende rug verheug agterna, maar hy kyk baie verleë toe die kelner terugkeer met 'n bord wat 'n groot rooi waatlemoen-skyf dra, rooi en gondelvormig, vars uit die yskas.

Hy hanteer sy mes en vurk met 'n hewige glimlag. Sy mond muit teen die yskoue rooierige goed wat sponsig tussen sy tande gly.

Hy trek 'n gesig. „Dis of ek probeer om jou mond te eet."

Die vrou brei en roei arm-lengtes woldraad aan uit die bol.

„Mý mond is 'n boterham," sê sy beslis.

Die man het 'n groeiende afgryse in die swart-gerande naels van sy vingers wat om die vurk en mes klem, en hy skreeu byna toe sy oë opkyk na waar die swart maan bo die kamer dein.

„So-ja!" sê hy, en dompel die vingers van sy twee hande tot by hul hewwe in die waatlemoen-skyf. Hoewel ysstengels opgroei in die been van sy vingerlitte, grinnik hy teen die vrou.

„Kyk, ek's in die blok." En hy hou sy twee half-begraafde hande op.

„Slaaf!" laat die vrou toegeneë hoor.

„Die koue is maar net kunsmatig, in 'n wit metaal-kas ge . . . ". Die man hou skielik in en spring op sy voete en slinger die rooi gondel na die twee mane bo sy hoof. Glas rinkel en reën kletterend neer.

„Laat alles breek!" gil die man, verstik van die lag terwyl hy die bord gryp en dit op die vloer verpletter. Dan gaan hy weer sit en streel met sy hande oor sy ore.

Die maan lig en sy skadu-maan is weg, maar terwyl die kafee-rumoer bedaar, glans perspektiewe van ander flouer ligte in spieëls teen die mure. Die man bereken dat gou, as hy weer na sy hande gaan afkyk, hy die donker sekelmane minder duidelik sal sien.

„Minder lig. Minder lig!" mompel die man.

„Idioot!" merk die vrou op, „dink jy jy kan 'n skaduwee vernietig sonder om sy lig ook te vernietig?"

„Dis gek," mompel die man. „Minder lig!"

Die kelner staan voor hulle, moeg-kwaad van onbegrype.

Die vrou verduidelik in 'n waardige stem.

Die kelner begin praat.

„Ek betaal niks," mompel die man. „Minder lig."

Die vrou is geduldig met die kelner. „Al wat jy moet doen, is om dit in ons rekening in te sluit."

„Jy kompromiseer soos gewoonlik," bring die man glimlaggend onder haar aandag.

„Jy sal ook moet, binnekort . . . " Die vrou gaan voort met brei.

Die man weet dat sy nou nie weer gou met hom sal praat nie, en hy is vol skrik voor die gedagte dat noudat dit donkerder is, hy nie in staat sal wees om te sien presies hoeveel die swart mane op sy vingers aangegroei het nie. En nou het sy vingers springerig soos vergiftigde sprinkane geword. Onmoontlik om hulle stil te hou.

„Ek moet hulle stilkry . . . " fluister hy. Elke keer as hy sy oë toedwing, kruip sy ooglede weer oop om af te loer na sy springende vingers. Miskien sien hy minder duidelik eenvoudig omdat sy oë ook besig is om swart mane te word. Binnekort . . .

Skielik lag hy, en terwyl hy 'n vinger na sy mond bring, byt hy woes in die vlees onder die nael. Die bloed wel op, en spuit en drup dan met vriendelike plofgeluidjies op die tafel. Die pyn is so groot dat die man verlig genoeg is om die vrou aan te kyk en teen haar te grimlag.

„Jy sal bloedvergiftiging kry!" roep sy uit. Sy sit haar breiwerk gretig neer en terwyl sy orentkom, neem sy die man se gewonde vinger en begin dit suig.

„En jy is so lief vir bloed," sê die man. Hy kyk hoe die vrou sy bloed uitsuig. Elke keer as haar wange uithol en haar keel dit afbondel, knik sy kop bewonderend mee asof hy maat hou.

„By dié tyd moet jy rooi van binne wees," fluister hy oplaas. Ek het jou lief . . . "

Die vrou gee 'n laaste soen-suig voor sy die vinger met haar kokette klein sakdoekie begin verbind.

„Waarom nie huis toe gaan nie? Dan kan ons my vinger behoorlik versorg."

„Soos gewoonlik . . . " voeg die man saggies by.

Die vrou bind 'n stewige knoop bo die lit, glimlag, en sê: „Oplaas het jy weer jou verstand teruggekry."

II.—DROOGTE

Hoë pilare stof loop oor die bruin vloer van die aarde. Die wortels van die verskroeide gras wag op reën; dorstig vir groen liefde strek die ontsaglike dorre vlakte eindeloos uit

na sy horison. Een reguit lineaal-getrekte spoorweglyn pyl van onder die middagson-gloed na waar 'n nag fluwelig koel met sterre sal wees. Die landskap is dié van droogte. Klein soos twee korrels sand bou 'n witman en 'n swartman 'n muur. Vier mure. Dan 'n dak. 'n Huis.

Die swartman dra blokke steen aan en die witman plaas hulle in die muur. Die witman staan binne die mure waar daar effens skadu is. Hy sê: „Jy moet buite werk. Jou vel is swart, jy kan die son beter verdra as ek."

Die swartman lag teen sy spiere se geglinster in die son. 'n Honderd jaar gelede het sy voorouers donker oeste met hul assegaaie gemaai en die drif van die swart son in hul ledemate, in die Ngoma-dans uitgetrap. Nou lag die swartman terwyl hy begin frons.

„Waarom praat jy altyd van my swart vel?" vra hy.

„Jy is vervloek," sê die witman. „Lank gelede het my God jou met duisternis vervloek."

„Jou God is wit," verweer die swartman kwaad. „Jou God lieg! Ek is lief vir die son en ek vrees die nag!"

Die witman praat dromerig voort: „Lang gelede het my voorvaders oor die see gekom. Van ver het hulle gekom, in wit skepe hoog soos bome, en op die land het hulle waens gebou en met die seile van hul skepe oordek. Ver, ver het hulle gereis en hul kampvuur-asse wyd oor hierdie groot en barbaarse land gesprei. Maar nou is hul kinders moeg, ons wil huise bou en julle swartes leer om in vrede met ons te lewe. Dit is tyd, selfs al sal julle velle altyd swart bly . . ."

Trots verset die swartman hom: „En mý voorouers het hul assegaaie in die bloed van jóúne gedoop en gesien dat dit rooi is soos ons s'n. Rooi soos die bloed van 'n bok wat ons jongmanne tussen twee rooi sonne op die heuwelkimme inhardloop en vang!"

„Dis tyd dat jy die bloedige verlede vergeet," sê die witman verdrietig. „Kom, jy moet leer om saam met my te werk. Ons moet hierdie huis bou."

„Jy kom om my te leer dat God wit is, dat ek 'n huis vir die witman moet bou!" Die swartman staan met gevoude arms.

„Kaffer!" roep die witman, „sal jy nooit niks verstaan nie! Doen wat ek sê!"

„Ja, Baas," brom die swartman.

Die swartman dra blokke steen en die witman plaas hulle in die muur. Hy maak die mure sterk. Die son blaak moorddadig neer. Ver, soos 'n enigste boom in die dorsland, loop 'n hoë pilaar stof op die bewende horison.

„Verdomde hitte!" brom die witman, „as dit maar wil reën."

Hy vee die sweet verergd van sy voorkop weg en hy kom styf regop om weer te sê:

„Jou voorouers is dood. Dis tyd dat jy hulle vergeet."

Swyend kyk die swartman hom aan met oë wat antwoord: Jou voorouers is ook dood. Ons is alleen hier.

Alleen in die dorre en verlate vlakte bou die witman en die swartman 'n huis. Hulle praat nie met mekaar nie. Hulle bou die vier mure en dan die dak. Die swartman werk buite in die son en die witman binne in die skaduwee. Nou kan die swartman slegs die witman se kop en skouers sien. Hulle lê die dak.

„Baas," vra die swartman oplaas, „waarom het jou huis dan geen deure en vensters nie?"

Die witman het baie treurig geword. „Dit, ook, kan jy nie verstaan nie," sê hy sag. „Lank gelede in 'n ander land het my voorgeslagte mure gebou om die see uit te hou. Dik, waterdigte mure. Daarom het my huis ook geen vensters en deure nie."

„Maar hier is g'n groot water nie!" roep die swartman uit, „die sand is droog soos 'n kopbeen!"

Jy is die see, dink die witman, te treurig om verder te praat.

Hulle lê die dak. Hulle spyker die laaste plank, die laaste sinkplaat, die swartman buite en die witman binne. Nou kan die swartman die witman nie langer sien nie.

„Baas!" roep hy, maar hoor geen antwoord.

Die Inkoos kan nie uitkom nie, dink hy met skrik, hy kan nie die lug sien of weet wanneer dit dag of nag is nie. Die Inkoos sal sterf in sy huis!

Die swartman hamer met sy vuiste op die huis en roep:

„Maar Baas, geen groot water sal ooit hierheen kom nie? Hier sal dit nooit veertig dae en veertig nagte reën soos die Boek van jou wit God sê nie!"

Hy hoor geen antwoord nie en hy skreeu:

„Kom uit, Baas!"

Hy hoor geen antwoord nie.

Met sy vuiste nog steeds gelig asof om weer te klop, staar die swartman verwilderd op in die hemel sonder 'n enkele wolk, en rondom hom na die horison waar warrelwinde rooi-warm stof die vreeslike Ngoma van die droogte dans.

Dan stamel die swartman verlate en beangs:

„Kom uit, Baas . . . Kom uit na my . . . "

III.—DIE DAG VAN DIE ROOS

Dit was in die somervakansie aan die strand, en altyd daarna in die ruis van die see.

Die duine het nog sinkplaat-skaduwees gewerp toe hul jong voete daaroor spoor na die rustelose grens van die see wat dieper-in groot en blou en stil soos die hemel lyk.

Die jong klomp het uitgelate tekere gegaan op die sand. Net sý tong was bot en beangs in sy mond.

Altyd bly sy by ander, het hy met woede by die skuite in die meeue se gier en maal gestaan en dink, en toe onmiddellik daarna met so 'n verligting dat sy hart woes begin hamer het. Maar toe 'n seun 'n koraaltakkie op die blink nat sand voor die eerste branders vind en dit na haar bring en haar daarmee terg sodra sy dit wil neem, kon hy dit nie langer aansien nie. Verbitter het hy weg van daar al langs die strand begin loop.

Hy het steeds verder in die brandergebruis en die blits van die son op golwe geloop, en steeds gedink dat as *hý* haar iets gee, hy dit nie weer sal terugneem nie. Laat middag eers het hy oor die verblindende duine teruggekeer. Dit was roerloos warm in die stofstraatjie tussen krom melkhout en rooipitjies, en eenmaal was die lug so swoel en soet met geur dat hy onnosel gaan staan het om na die rose agter 'n heining te kyk.

In die vroeë namiddag het die see se stem hom weer uitgeroep op die strand. Hy het doelloos rondgedwaal, oplaas 'n sandkop uitgeklim, en met sy kop tussen sy hande in die warm sand gelê toe hy haar en 'n vriendinnetjie kaalvoet al langs die strand afgestap sien kom.

Die meisies se stemme het soos ver klokgelui in wind gesterf.

Eers toe hulle heeltemal verby was sonder om eenmaal na sy kant te kyk, het hy sy mond in die sand gedruk en die korrels droog en verstikkend op sy tong gevoel. Hy het gevoel of hy kon breek van huil. Dat sy dit nie kan weet nie, dat hy dit nie kan sê nie!

Almeteens het hy opgespring en oor die duine en die lap aangeplante ruiggras daaragter begin hardloop. Daar was niemand in die lang doodwit gang van die straatjie toe hy deur die draad klim en een van die donkerste rooies pluk nie.

Uitasem het hy op die strand teruggekeer, die roos in sy hand soos 'n rooi kreet in al die wit en blou. Die see het sy golwe in skitterende donder gelê en omkeer op die sand,

en dit het met elke slag gevoel asof dit sy eie hart was wat bonsend gryp na geluk.

Ver, langs die wit soom van die see, het die twee stippeltjies tydsaam beweeg.

Toe hy sien dat die meisies aan terugkom is, het hy verbouereerd begin rondstaan in die sand. Die roosstengel het begin brand in sy beswete hand. Die stippeltjies het groter geword, en 'n lamheid en 'n skaamte het oor hom geval dat hy so daar staan. Hy het gedink hulle sal dalk lag. Skielik het hy die rooi roos regop ingedruk in die sand waar hulle verby sou kom. Hy het nog 'n oomblik daarlangs gestaan, en beangs gedink dat die vriendin dalk kan meen die roos is vir haar bedoel. Haastig het hy weer gebuk en VIR ALTA in groot lomp sandletters langs die roos geskrywe, en weggespring van daar en gemaak asof hy skulpe soek in die voorste branders.

Hy het flarde van hul hoë sopraanstemme soos hul 'n liedjie loop en sing, bo die branders gehoor. Dit het hom benoud laat dink aan vlug, maar tog in 'n soet, verskrikte bedwelming teruggehou. Terwyl hy sy broekspype oprol, het hy weg van die land in die see ingewaad.

Die twee meisies het singend met hul arms om mekaar geslaan op die rooi kolletjie in die wit sand afgekom.

By die roos het hulle opgehou met sing, en gaan staan. Eers het haar maat daarlangs neergebuk, en toe sy. Toe hy weer durf kyk, het hy gesien hoe hulle nou albei in sy rigting staan en kyk, en skielik hoe haar hare soos 'n seemeeu val langs haar gesig as sy weer buig oor die roos.

Hy het blindelings nog dieper ingeloop. 'n Groen golf het langs sy bene opgeswel en 'n wit kam gelig om hom tot by sy heupe nat te slaan. Hy het uit oor die see bly staar, voor hy sy nek weer landwaarts omgewring het. Hy het gesien hoe die meisies nou langs die eindelose oopvou van skuimsome aanloop, en al kleiner word, al verder weg van die roos wat nog altyd soos 'n donker bloedvlek op die wit sand gloei.

'n Tyd lank het hy in die watergespoel gestaan voor hy eensklaps uitgehardloop en sonder omkyk die duine ingehaas het. Laat die see dan maar hoog opstoot en die roos wegspoel en verniel. Hy sal hom nie daaroor bekommer nie! En as Alta miskien in diep branders kom en smekend om hulp roep, sal hy sy rug op haar draai en gaan skulpe optel. Met smart het hy gedink aan die koue wit gesig wat hy dan sal hê.

Maar in die aand het Alta na hom gekom — dit was skemer by die landingsplek waar iemand 'n kitaar se bas-

note sag sit en tokkel het — en gesmoor gesê: „Ek wil jou net sê dat ek teruggegaan het en jou roos geneem het." En sy het haar hand gelig en hoog op teen haar bors gedruk.

Hy het so meteens gewaar geword van die soet geur dat hy gebewe het. 'n Oomblik het hy langs haar gestaan met sy oë op die grond.

„Ek is bly, Alta," het hy gestotter, en haar aangekyk.

„En, ja, dit is al wat ek wou gesê het," het sy vinnig weer gefluister, en hom hardlopend verlaat.

Daardie lou somersnag het hy ure onder die sterre langs die rustig-dreunende see geloop, en, terwyl hy telkens onbewus terugdraai na die plek waar sy teruggekeer het om sy roos te gaan haal, alles weer van vooraf oor onthou. Sy geluk het hom gebrand, en later onweerstaanbaar gedryf om sy klere uit te pluk en sy bleek lyf in die water te stort.

Hy het diep in die koel bruising ingebeur, en daar in die donker geweld van golwe wat hy skaars betyds kon sien kom, sy spiere gespan en juigend geroep en die sout-bitter water gespuug uit sy roekelose mond. Hy het gevoel hy worstel met iets meer as net die see, die wilde trots van sy lyf beur teen 'n vyand so magtig en heerlik en donker-onbekend as sy eie lewe self.

Hubert Van Herreweghen

WOORDEN

BEDROG

Het gedicht is een toverspiegel,
wij herkennen de dingen niet.
Let op hoe we onszelve bedriegen
in de holle lens van het lied.

SNEEUW

De tintelsneeuw ligt over
een vlakte zonder wind.
Alle geluiden dover
en alle kleuren blind.

MUZIEK

Muziek? Ik houd niet van muziek.
Ik hoor geluiden in mijzelve,
echo's uit diepe, onmeetbare gewelven
en ik moet luistren of 'k word ziek.

TOEKOMST

Op 't zomerpleintje, dol en nukkig
speelt een blond knaapje met een hond.
Na tien jaar steekt één in de grond
en de andre is voorgoed ongelukkig.

STILLEVEN

Een lege fles naast een leeg glas
en daarrond, als op 't tafelkleed gemorst.
Herinnering! Hoe vol mijn jeugd eens was
met fonklend sap. Nu rest mij dorst.

MULDER

Een stokoud man, de werkkiel grijs bestoven,
daalt traag de treden van de molen af,
en 'k zou, in 't grauwe najaarslicht, geloven
dat, trap voor trap, hij neerdaalt in zijn graf.

WIJN

Nog één glas, 'k ben al over tijd.
Al wat wij winnen is verliezen,
drinken of laten, 'k heb te kiezen,
maar als ik drink, ben ik het kwijt.

VREUGDE

Iedere aardse vreugde is zonde,
dies is onze vreugd zo droef,
bij 't genot met schuld gebonden,
slaat de vreugde ons met haar hoef.

PAAR

Ik zie een jongen naast een meisje lopen,
hij kust haar en zij lacht om het geval.
Genadige dood! Zij kirren en zij hopen,
zij zien het kind nog niet dat hen begraven zal.

EGYPTISCHE

Grote ogen als van runderen en antilopen
zien zwart mij aan met weerglansen van goud.
Dochter der Pharao's, vouwt gij uw ogen open
dan word in één moment ik dertig eeuwen oud.

BOER

Een oude boer staat naar de grond gebogen
of er geen groen uit 't dode zaad ontluikt.
Gesteld nu dat hij dood voorover stuikt,
waar ziet een Boer hem kiemen voor zijn ogen?

MOLEN

In het Decemberlicht een oude zwarte molen
met spookge vlerken aan het sidderend karkas
en als de wind huilt in de spleten en de holen
is 't of een zieke draak te kermen zit in 't gras.

LEVEN

't Gedurig gedicht wij boetseren
't gedurig gedicht ons boetseert,
en niets kan ons 't leven nog leren
dan de dood die ons driftig begeert.

POETICA

Niet uit mijn weelde schrijf ik, maar uit mijn ellende,
klagend uit de spelonk van mijn verlatenheid;
de vreugden van het leven vierde ik eens in bende,
nu grol ik als een hond die op zijn ketting bijt.

STERFBED

Vrienden, ik vraag geen medelij,
luistert niet als ik lig te kermen,
niet gij moet u over mij ontfermen,
maar dat God mij genadig zij!

LENTE

Het hoofd te heffen van de boeken
en weer de schone dag te zien,
is er verleidlijker verzoeken
lente, dan uw gena misschien?

DRONKEN BOER

Een dronken boertjie slaat tegen de grond
en krabbelt recht en stuikt weer op zijn mond.
Ontroerend ritueel: hij kust zijn moeder!
Ik nam mijn pet af toen ik hem verstond.

GEZELSCHAP

Soms wenste ik dat ik blind mocht worden
om gans van u afhankelijk te zijn;
gij wandelt met me, om mijn verdorde
ogen te warmen in de zonneschijn.

ZIEK

Van waar ik lig in 't ruime bed,
tegen een kussen rechtgezet,
zie 'k auto's, op de weg daarbuiten
als torren schaatsen op de ruiten.

LAM

Een lam legt zijn hoofd in mijn hand
en één oog kijkt mij open aan.
O onschuld van het beloofde land
dat voorgoed is teloor gegaan.

CARPE DIEM

Het leven wordt korter, korter
dat ik nog te leven heb;
een spin spint mij in haar web,
de bijl ligt al aan mijn wortel.

WOORD

Soms stijgt, als uit het slapend moer
van een stil water, groen-bekroosd,
een ingetogen woord naar mijn gehoor,
een luchtbel spat, een druppel troost.

PAARDENKNECHT

Zoals in een donkeren ast
een paardenknecht, hij verzoop zijn fooi,
rondscharrelt naar zijn kooi,
zo zoek ik mijn dood op den tast.

BEWUSTZIJN

Ik ben de Ruimte, Van Herreweghen
Hubert, Felix, Arthur,
onder ons gezegd en gezwegen,
doet in mij maar een kuur.

DECEMBER

Het dun ijs rinkelt op de grachten
als 's Winters 's avonds klokken luiden;
de wind gaat stapvoets naar het Zuiden,
de wormen kruipen dieper in hun schachten.

GENADE

Leven, gij kunt mij mishandelen,
ziekten, Winter en Noordenwind,
maar soms mag ik een uur wandelen
met mijn zoontje en de Lente begint!

Verdigting En Werklikheid By Sommige Twintigste Eeuse Romanskrywers

H. K. GIRLING

Enige oordeel oor hedendaagse romanskrywers is twyfelagtig. Die vorme is uiteenlopend, die bedoelings dikwels òf beuselagtig òf onduidelik, en die aantal oneindig. Kan ons die sienswyse van die Engelse Sunday-resensente aanvaar dat Carson McCullers die jongste moderne meester is? Het Hemingway op 'n openbaring afgekom in sy *The Old Man and the Sea?* Sal enigiets waardevols voortspruit uit die bloed en smerigheid van Amerikaanse na-oorlogse romans? Dit sal makliker wees om te sê dat die roman dood is — dit het gesterf met Flaubert en Henry James of is vernietig deur Proust en James Joyce. Dan bly niks oor van die tradisie van die Engelse roman nie behalwe eenvoudige storieskrywery, speur- en moordverhale, verhale van gekunstelde drange en onheroïese militêre voorvalle. Sommige hedendaagse romanskrywers het egter van die tradisionele afgewyk of het geprobeer om dit op 'n ander manier te verdraai; miskien is hulle voornemens om 'n ander definisie van die doel van die roman daar te stel. Hulle afwyking kan genoem word simbolisering of verhaalvervaardiging, of miskien die omgekeerde van die gewone verhouding tussen verdigting en werklikheid in die roman.

Die roman in sy tradisionele vorm was 'n bevestiging van individualisme. 'n Enkele siel het geworstel met die ingewikkeldhede van die wêreld. So het romanskrywers geput uit vraagstukke wat kenmerkend was van die individualistiese maatskappy wat in 1914 verdwyn het. Gevestigde middelklasinstellings, soos *laissez-faire,* internasionale ooreenkomste en politieke regverdigheid, het geleenthede geskep vir private avontuur; deesdae word roofondernemings op 'n internasionale grondslag georganiseer. As fisiese avontuur vir ons tydgenote nie langer privaat kan wees nie, bly slegs innerlike ervaring vir die radelose gees

oor. Die menslike wil het nog die drang om te vorm en te beplan; liefde en aspirasie en kuns bly ten minste die ingeslote terrein van die individualisme. Romanskrywers kan nog die innerlike koninkryk van drome en illusies en hoop vorm.

Enige verhaalskrywer moet verdigting teen die werklikheid balanseer. Hy moet sy waarnemings van alledaagse ervaring organiseer in 'n verbeeldingsgeheel wat beantwoord aan die leser se opvatting van verbeeldingswaarheid. Die uiterlike voorkoms moet herkenbaar wees as deel van die saai wêreld; die innerlike waarskynlikheid aanvaar die leser soos 'n droom waarin hy deel. Henry James se onderskeiding tussen die „werklike" en die „romantiese" dien as 'n definisie van „werklikheid" en „verdigting" soos hierdie terme hier aangewend word.

> „The real represents to my perception the things we cannot possibly *not* know, sooner or later, in one way or another; it being put one of the accidents of our hampered state, and one of the incidents of their quality and number, that particular instances have not yet come our way. The romantic stands, on the other hand, for the things that, with all the facilities in the world, all the wealth and all the courage and all the wit and all the adventure, we never *can* directly know; the things that can reach us only through the beautiful circuit and subterfuge of our thought and our desire."[1]

In die westerse beskawing was geld die onsekerste waarde, en die standverskil die mees veranderlike konvensie. Hierdie wisselende standaarde het aan die roman gegee sy vrugbaarste waarnemingsgebied. Hier het Flaubert in die dieptes van romantiese fantasieë die greep van 'n vereelte landbouershand gesien, en Henry James het die geheimsinnige verband nagespoor tussen die verfynde swier van die maatskappy en die gemene gerusstellings van vyfpersent-sekuriteite. Geld en stand het 'n muur gevorm om 'n bepaalde lewenswyse wat so seker en oortuig was dat die kritiese insig van die romanskrywers oor die menslike oppervlakte kon heenswiep sonder om genoodsaak te voel om deur te dring tot maatskaplike grondslae. Die mens, en nie die maatskappy nie, was onder die vergrootglas.

In die tradisionele roman is die maatskappy die werklikheid en die illusies is die aspirasies en drome van mense in 'n poging om hierdie weerspannige stof te vorm in ooreenstemming met hulle ambisies. Sommige roman-

1. Henry James, Voorwoord tot *The American*. *The Art of the Novel*, ed. R. P. Blackmur, Londen en New York 1934, bls. 31-32.

karakters het in hierdie taak geslaag, maar die meeste het gefaal. Don Quixote, Raskolnikov, Becky Sharp en Emma Bovary het almal ingestort as gevolg van hulle folterende poging om die spanning tussen gevestigde gedragslyne en die vlug van hulle onversadelike drange te kontroleer. Emma Bovary, teruggestoot in haar laaste hoop, versmaai deur Rudolphe, haar eerste minnaar, staan op die punt waar die spanning breekpunt bereik het. Flaubert se teergevoeligheid teenoor sy skepping verberg nie sy genadeloos juiste opvatting van haar toestand nie.

> „Alle herinnerings in haar hoof, alle idees, breek eensklaps uit soos die duisende vonke van 'n vuurwerk. Sy sien haar vader, Leheureux se kantoor, hul kamer daar anderkant, 'n ander landskap. Waansin pak haar beet, sy word bang; sy slaag daarin om weer meester van haarself te word, verward, dit is waar, want sy herinner haar glad nie die oorsaak van haar verskriklike toestand nie, d.w.s. die geldkwessie nie. Sy ly net deur haar liefde en sy voel dat haar gees haar deur hierdie herinnering begeef, soos die gewondes in hul sterwensuur die lewe voel wyk deur die bloeiende wond."[2]

Marcel Proust en James Joyce, betrek in die waardes van die middelklasgemeenskap, ondanks hulle ontkennings, het die tyd ontvlug. Joyce het op 'n bepaalde dag in 1904 sy waarneming van die wêreld gestaak, en die res van sy lewe deurgebring met die beskrywing van wat hy gesien het; Proust het alle tyd gereduseer tot 'n enkele moment. Hier lê bepaald die end van die groot tradisie van die burgerroman, want die westerse beskawing is behep met tyd — die bekragtiging van vooruitgang, die beskerming van erfenis en die bevordering van natuuronderwerping om daardeur vrye tyd, gerief en artistieke genot in die hand te werk. Twee belangrike skrywers wat in hierdie tradisie bly, François Mauriac en Graham Greene, skyn verplig te wees om hulle waarnemings te bou op die sekerheid van die aanvaarde gevolgtrekkings, die belonings en sanksies van die Katolieke geloof.

Twee tydgenote van Proust en Joyce het hulle verstout om die gewone verhouding tussen skyn en werklikheid om te stel. Kafka en Adré Gide het elk op sy eie manier bestendigheid en realiteit in menslike droombeelde gevind, en het die maatskappy gesien as 'n kortstondige illusie. Kafka se bydrae was om die intrige van sy romans, die oorsake waarom dinge gebeur, in die ryk van die ondeur-

2. Gustave Flaubert: *Madame Bovary,* vertaal deur F. P. van der Merwe, Vergesig-boekery, 1948, bl. 408.

grondelike te plaas. Die onveranderlike werklikheid het vir hom gelê in die misterieuse bestaan en die fantastiese manifestasies van Gods wil. Gevolglik is die aansluiting en opeenvolging van gebeurtenisse in sy sonderlinge, afgesonderde wêreld altyd onpeilbaar. Tussen elke oorsaak en elke gevolg lê 'n diep misterie wat deur voorvalle bloot omskryf word, en wat 'n raaiselagtigheid isoleer wat slegs geloof kan opklaar.

Gide het besluit om „die maatskaplike vraagstuk" in sy romans te vermy:

> „. . . If I had encountered that great trap at the beginning of my career, I should never have written anything worth while."[3]

„Die maatskaplike vraagstuk" behels die konflikte en belange van die maatskappy — juis die gebied waarop die roman gebloei het. In die plek daarvan plaas Gide die opvatting van die *acte gratuit* en van die oorheersing van die wil. Die *acte gratuite* is die voorval in die roman wat die motiewe in die strekking nie kan verklaar nie, 'n gier, 'n opwelling wat ontspruit diep onder uit die gees van die protagonis, so onverklaarbaar soos die voorval wat plaasgevind het of nie plaasgevind het nie in die Marabar Caves in E. M. Foster se *A Passage to India.* Die wil, gee hy ook te kenne, kan persoonlike verhoudings so oorheers dat 'n illusie die werklikheid kan oormeester en 'n toestand kan hervorm ooreenkomstig sy eie verdraaide logika. 'n Religieuse obsessie, soos in *La Porte Etroite* of 'n siniese amoraliteit soos in die parallelle roman *L'Immoraliste,* kan met enerse krag fungeer en die verwagte opeenvolging van oorsaak en gebeurtenis en gevolg ontwrig. Hier word die karakters nie gevorm deur die maatskappy of deur hulle konflikte met die maatskappy nie, want elkeen skep sy eie omgewing vanuit die skuilplekke van sy eie siel.

Verskeie Engelse romanskrywers kan beskou word as volgers van Kafka en Gide in hierdie omstelling van skyn en werklikheid. Daarbenewens onthou hulle die twee Engelse meesters van die eeu, en modelleer dikwels hulle vorms op die fyn ironiese gesprekke van E. M. Forster en die liriese uitweiding van Virginia Woolf. Hierdie skrywers is L. P. Hartley, William Sansom, P. H. Newby, C. P. Snow, Henry Green en Ivy Compton-Burnett. Slegs laasgenoemde twee het 'n kragtige persoonlike stempel op hulle romans afgedruk; die ander is in groter of kleiner mate riete in die wind.

3. André Gide: *Journals,* Vol. IV, 1939-1949, 25 Mei 1940, geredigeer en vertaal deur Justin O'Brien, Londen, 1951, bl. 20.

Soos hulle voorgangers stel hierdie skrywers belang in noukeurige waarneming. In Kafka se romans, in elke besonderheid duidelik uitgebeeld, afgesien van die afgesonderdheid en die onverklaarbaarheid daarvan. By Gide is die ingewikkeldheid van motief duideliker omskryf omdat dit benader word uit 'n individueel eksentrieke oogpunt. 'n Mate van bevryding van die noodsaaklikheid daarvan om voorvalle te regverdig deur die opeenvolging van die intrige het elkeen van hierdie skrywers toegelaat om handelinge en motiewe te omskryf in die wisselende lig van oombliklike waarneming. Net soos Joyce die mite van Ulysses of Thomas Mann die mite in *Dr. Faustus* gebruik het om belangrike besonderhede nader te kan toelig, so kan hierdie romanskrywers, wat dikwels die geskiedenis en die gemeenskap as illusies beskou, die kleure en vorms en geluide en reuke van die brokstuk van die werklikheid troetel wat binne hulle bereik is.

Verskeie romanskrywers volg die logika van 'n waan so onbeholpe soos 'n obsessie; ander volg die weg van 'n hardnekkige misverstand. Ander weer speur 'n metafisiese toestand na, soms 'n innerlike reis, soos in P. H. Newby se *A Journey to the Interior*. Henry Green se romans ontleed die toestand wat opgesom word deur sy titels: *Living, Loving, Caught, Back, Concluding,* en uiteindelik *Nothing*. Die aanduidings wat deur hierdie titels gegee word, is vaag en wys op 'n verstrooidheid eerder met universele gebare en gedragspatrone as met gebeurtenisse. Die romans bevat 'n verhaal, maar die gebeurtenisse is niks meer as 'n pad deur die doolhof van motiewe en handelinge nie wat die situasie wat opgeklaar moet word, omring. In *Caught*, byvoorbeeld, is die ontmoetings, die liefdesverhoudings, die jaloesie en versoenings, die vrugtelose bewegings van wesens vasgevang in die stinkende lug van 'n brandweerstasie wat wag voordat dit handelend optree in die Londense blitsaanval. Vir dae, vir maande, lê die brandweermanne ledig terwyl hulle wag, terwyl hulle die ledigheid wat op hulle afgedwing is, probeer benut deur pyltjies en biljart totdat hulle na kennisgewing van enkele minute in die gevaar gedompel word. Hulle begeertes en hoop is geweek in ydelheid; beroof van beweging of inisiatief leef hulle met een oor na die alarmklok. Hierdie situasie deurdring elke voorval in die roman; die leser word herinner aan sy eie besondere hok en sy eie afwisseling van verveling en waaksaamheid.

Henry Green se *Back* gaan oor 'n soldaat wat gerepatrieer is as 'n invalide van 'n Duitse krygsgevangenekamp in

die middel van die oorlog. Die roman het in die eerste plek nie te doen met sy verrassings, sy misverstande en sy dwalings nie, maar ontleed 'n toestand van verbystering. 'n Kreupel burger in oorlogstydse Engeland probeer met onsekere hande om die drade van die lewe wat hy vroeër geken het, saam te bind. Alles kom terug tot sy gebrek aan begrip. Hy soek na 'n eertydse beminde, Rose, wat gesterf het as iemand anders se vrou juis op die oomblik toe hy gewond was. Hy voel vaagweg dat alles sal regkom as hy maar net vir Rose kan opspoor; slegs wanneer hy hierdie dwang ontvlug, is hy in staat om na normaliteit terug te keer. Die verloëning van die dwang is pynlik, want hy moet 'n groot deel van homself daarmee prysgee sodat hy hom weer kan vestig na sy suiwering in sy nuwe omgewings. Tog is die selfverloëning so onvermydelik soos sy aanpassing, en selfs sonder om daarvan bewus te wees, begin hy om Rose te verloën sodra hy terugkeer na sy eie dorp en besef dat hy nie eers haar graf opgemerk het nie.

> „So Charley bowed his head, and felt, somehow, as if this was the first time that he had denied her by forgetting, denied one whom, he knew for sure, he was to deny again, then once more yet, yes thrice."[4]

Die smart van die verraad en die hoop op uiteindelike bevryding deur die ritueel van verloëning loop uit op 'n bykans religieuse betekenis in die laaste ritmes van die sin.

Charley soek na Rose in die huis van haar ouers, en ontdek dat haar half-kranksinnige moeder nie wil erken dat Rose dood is nie. Hy ontmoet 'n meisie wat Rose kon gewees het as Rose nie dood was nie. In haar liefde probeer hy om vir Rose te vind, en deur haar begrip besef hy dat Rose nie werklik vir hom 'n vrou is nie; Rose is allervroue, of miskien die een vrou wat sy liefde kan ontvang. Op een plek bring Henry Green vir Charley nader aan selfkennis deur die begin van liefde en deur die aangename klaarheid van die natuurlike wêreld, wat bokant en buite enige dwaling staan. In die ondergaande son dwaal Charley en Nance, die meisie wat hy gevind het, in 'n aantal gebombardeerde geboue in.

> „Where are we going?" she asked, and seemed content. He knew no more than she. But when they got round the red garage, which was intact, and a privet hedge, which, in this light, and because it was shaded, burned a dark glowing violet, they found what had been the rose garden, enclosed with a low brick wall, and then they had before them, the outlines edged in red, stunted, seemingly

4. Henry Green: *Back,* Londen, 1946, bl. 13.

withered, rose trees which had survived the blast as though it had never happened, and, for a screen at the back, a single line of dwarf sypresses, five feet high with brown trailing leafless briars looped from one to the other, from one black green foliage to its twin as green and black, briars that had borne gay rose, after rose, after wild rose, to sway under summer rain, to spatter the held drops, to touch a forehead, perhaps to wet the brown eyes of someone idly searching these cypresses for an abandoned nest whence fledglings, for they go before the coming of a rose, had long been gone, long ago now had flown.

Both instinctively looked back to find whether they were being followed, but all they saw was the red mound of light rubble, with the staircase and chimney lit a rosier red, and, as they turned again to themselves in the garden, the briars wreathed from one black cypress to another were aflame, as alive as live filaments in an electric light bulb, against this night's quick agony of the sun.

Then, before he knew what she was about, she had put her arms round his neck, and kissed him.

„There," she said into an ear. „That's for coming down."

But he put his hands behind her head, pressed her kissing mouth harder on his own. The night, on its way fast, was chill, and now he had again that undreamed of sharp warmth moving and living on his own, her breath an attar of roses on his deep sun-red cheek, her hair an animal over his eyes and alive, for he could see each rose glowing separate strand, then her dark body thrusting heavy at him, and her blood dark eel fingers that fumbled at his neck.

She cruelly spoiled it. She took her sweet lips off his.[5]

Hierdie stuk sluit simbolies al die drade van die roman in: „rose" weer en weer, „back" die eksotiese sipres, wat die rose stut, die „abandoned nest", die „undreamed of" warmte. 'n Roos as simbool van 'n begeerde liefde en 'n ontmoeting in 'n roostuin vind ons terug in die Europese letterkunde vanaf die tyd van die troebadoers. Die hoofdoel van die stuk is egter die voorstelling van 'n ontwaking, 'n verskyning van die „violet shade" in die „quick agony of the sun." Die keerpunt van Charley se besef word gesuggereer deur die herhaling van „gay rose, after rose, after

5. Henry Green: *Back,* Londen, 1946, bls. 176-177.

wild rose." Die verruklike herhaling van „rose" is soos 'n skielike versnelling van die pols. Na hierdie sinsnede, word die erkenning al hoe duideliker totdat die skok toe sy haar lippe wegneem, Charley laat besef dat hy inderdaad die roos van sy begeerte gevind het, en die ander roos verloor het, die verbysterende droom van ontneming. Uiteindelik het hy ontdek dat die warm asem van roosgeur op sy wang die werklikheid is, en die kille herinnering aan die graf wat hy ontken het, die hersenskim. Henry Green gee nie regstreeks 'n duideliker verklaring as dit in die roman nie, maar stilswyend doen hy dit tog deur die valse droom deur die werklike te vervang, deurpriem Charley die wolk van verwarring, en bring sy innerlike soek in ooreenstemming met die vereistes van die normale lewe.

Henry Green is moeilik om te omskryf, maar die romans van Ivy Compton-Burnett skyn 'n ontleding geheel en al te ontwyk. Die uitwendige kenmerke is duidelik genoeg. Die romans bestaan byna uitsluitend uit gesprekke, wat geskryf is, sou 'n mens kan sê, deur 'n versuurde Jane Austen. Niks word ook regstreeks gemeld nie; alle bevestigings kom deur 'n skerm van insinuasies en indirekte verklarings. Die handeling vind gewoonlik plaas in 'n Engelse buitewoning teen die end van die negentiende eeu, waarin woon 'n familie van alle ouderdomme van stamvaders en stammoeders tot kindertjies in die wieg.

Die familie is gewoonlik besig om oor geld te mymer, en sake soos erfenis en loopbane is gedurig op die voorgrond. Daar is 'n sterk standsgevoel, elke huis het sy bokamers en sy bediende-eetkamer, met verpleegsters en goewernantes wat bedruk daartussen dwaal. Maar nòg geld nòg standskonflikte word ondersoek na die groot uiteenlopendheid van karakter en motief wat daaruit voortvloei en waarin die huisromanskrywer gewoonlik behae skep. Geld en stand het eerder simbole geword. Die middelklasgemeenskap self het die mite geword. Die waardes van eiendom en welvoeglikheid in die antieke negentiende eeu, nou so ver-af as die heroïese eeu van Homer, word gebruik as instrumente om menslike gedrag te ontleed, net soos Joyce die mite van Ulysses aangewend het. By hierdie primêre mitologiese raamwerk word dikwels gevoeg 'n bewuste aanpassing van 'n letterkundige mite. In haar jongste roman, byvoorbeeld, *Darkness and Day*, is daar 'n opsetlike verwysing na die bloedskandetema van *Oedipus*. Die titel self kan beskou word as 'n opsomming van die *legende* behalwe dat dit in die teenoorgestelde rigting beweeg.

Nog 'n faktor, wat terugloop na die opvattings van

Rousseau en Wordsworth, is mej. Compton-Burnett se vertroue in die diaboliese onskuldigheid van die kindsdae. Haar kinders, soos so veel kinders in die romans van Henry James, is òf die onskuldige vrugbodems van kwaad òf die onskuldige oorsaak van die verhaasting van kwaad. Elke kind is 'n *enfant terrible,* die genadelose vervolger van goewernantes en onderwysers, maar deur een of ander uiters onverklaarbare mag, het hulle altyd toegang tot waarhede wat vir hulle ouers verborge bly. In hierdie voorbeeld uit *Darkness and Day* babbel die kinders onskuldig met hulle goewernantes oor meer as wat hulle kan begryp, en lê daardeur onwetend die Oedipus-situasie bloot.

„Who was Oedipus?" said Viola, wandering round the room.

„The man in the book of legends. He killed his father and married his mother, though he didn't know he was doing it. And when he knew, he put out his eyes. They were glad that Mother had not done that, though I don't see why she should have. I don't know why Oepidus did."

„But she had not done the same things as Oedipus," said Fanshawe, with a change in her eyes.

„Well, she killed her mother in a way, because she died when she was born. Mothers do die then sometimes. But of course she couldn't help it."

„A baby couldn't kill anyone," said Viola, kicking up her feet. „It would be too small."

„Of course it could not," said Fanshawe. „Rose is talking about what she does not understand. And of course your mamma did not do what Oedipus did."

„She did it the other way round," said Rose. „She killed her mother instead of her father, and then married her father instead of her mother. Of course she could only marry a man. And she minded as much as Oedipus, or almost as much. I think this is why she has always seemed sad about something. It really explains something about her, doesn't it?"[6]

Mej. Compton-Burnett se temas is moeiliker om te beskryf as haar tegniek. Dit is moeilik om te bepaal wat haar romans beoog. Daar is soms 'n gevoel van tragedie, en soms 'n verwysing na religie. Haar roman *Parents and Children* gaan oor 'n man wat terugkeer nadat hy as dood beskou was. Sy gesin bestaan uit nege kinders, sy ou vader en moeder en sy vrou. Van hierdie twaalf, verraai een hom, nl. sy vrou. En as drie ander karakters hulle verskyning maak — Geloof, Hoop en Liefde — skyn daar geen twyfel

6. I. Compton-Burnett: *Darkness and Day,* Londen, 1951, bls. 110-111.

Armoire van stinkhout met Kaapse silwertoebehore (1780).

te wees dat hierdie roman slaan op die verhaal van Christus nie. Die skrywer streef nie daarna om die verhaal van die verraaiing en opstanding met 'n voorbeeld toe te lig nie; nietemin word alle verduidelikings saamgestrengel deur die evangelieverhaal. Die ooreenstemming word nooit openlik gestel nie, maar as dit eers ingesien word, verg die opeenvolging van die intrige en die handelinge van die karakters geen verdere verduideliking nie. Op hierdie manier word beantwoord aan die gewone vereiste van aanneemlikheid in 'n roman, nie deur 'n gefabriseerde egtheid van oorsaak en gevolg nie, maar deur gebruik te maak van 'n reeks voorvalle wat so diep vassit in die leser se vermoë om te glo, hetsy hy 'n Christen is al dan nie, dat die opeenvolging aanvaar word as verbeeldingswaar.

Die ander romanskrywers wat genoem is, het geskryf oor 'n dwaling, 'n obsessie of 'n metafisiese situasie. Elke besonderheid van hulle waarneming is in ooreenstemming gebring met hierdie dwaling. Mej. Compton-Burnett probeer nie om die illusie te versoen met 'n uitvoerige waarneming van die werklikheid op dieselfde manier nie. Sy verwag dat die verbeeldingstruktuur wat in hierdie geval van die Christelike verhaal eerder 'n siening as 'n dwaling genoem moet word, selfbekragtigend moet wees. Selfs meer — dit moet so geredelik aanvaar word dat dit kan bydra tot die aanneemlikheid van die hoogs kunsmatige en geformaliseerde voorstelling van die roman. Dus is dit gevolglik nie presies 'n omstelling van illusie en werklikheid nie, maar 'n verwagting dat die ontwikkeling van die roman kan staat maak op die leser se oortuiging van die essensiële of mitologiese waarheid van die verdigting. Hier, voordat hierdie verwagting te onaanvaarbaar word, is dit ook nodig om te onthou dat die leser so bekoor is deur die fonkelende glans van die dialoog dat hy bereid is om aan die neus gelei te word deur die waarskynlikheid en onwaarskynlikheid, wat die draaie van die intrige ook al mag openbaar.

Tot dusver kan gesê word dat mej. Compton-Burnett haar vrygemaak het van die romanskrywers se gewone afhanklikheid van verhaal en intrige; hierdie voordele is egter almal negatief. Kafka, in 'n soortgelyke posisie, het hierdie vryheid gebruik om diep te delf in die essensiële wese van elke voorwerp binne sy siening. In sy romans staan elke stuk meublement, elke geluid en elke gesig duidelik afgeteken, bykans vyandig in die weiering daarvan om dit in te rig in 'n panoramiese aanskouing, wat hierdie romanskrywer neergelê het ten gunste van God. Op dieselfde manier sonder mej. Compton-Burnett elke motief af in 'n

kwellend vyandige toeligting. En omdat motiewe nie hulle plekke hoef te neem in 'n herkenbare volgorde waarin die een tot die daaropvolgende lei nie, staan die essensiële wese van elk naak en onbeskerm, so spookagtig duidelik soos die fisiese detail in Kafka. Dus, afgesien van die samehang van die mitologiese patroon wat die verdeelde illusie genoem kan word, wil dit blyk dat die waarneming in hierdie romans 'n versameling van afsonderlike fragmente bly. Die finale samehang word egter aan die leser oorgelaat. Soos elke motief noukeurig ondersoek word, is daar 'n ooreenstemmende weerklank in sy gedagtes en emosies. Baie van sy impulse en rasionalisasies word aan hom voorgelê in hulle wesenlike vorms: die verband en die samehang moet uit homself kom. Aan hom word die fundamentele diepgaande vraag gestel: hoe kan jy begin om hierdie teenstrydige en strydende elemente in jou eie gees met mekaar te versoen?

Heelwat van mej. Compton-Burnett se mag blyk egter uit 'n gedeelte uit *Elders and Betters* as die verband eers verduidelik word. 'n Uiteensetting van die bou en die mitologiese doel van die roman sou 'n verwysing na die hele werk verg; hierdie gedeelte kan slegs 'n voorbeeld gee van ontleding van motief. In die roman het 'n moeilike ou invalide, Aunt Sukey, by haar suster, Jessica, gewoon, en altyd beloof dat Jessica haar rykdom sou erf. 'n Niggie, Anna, kom woon daar naby en doen haar aangenaam voor by Sukey, wat in 'n oomblik toe sy 'n wrok koester, haar testament verander ten gunste van Anna. Jessica is bewus hiervan en dink dat dit maar slegs 'n gril is. Net voor Sukey sterf, vra sy vir Anna, toe haar enigste helpster, om die testament in Jessica se guns te herstel. Anna vernietig die verkeerde testament, en behou die een wat in haar guns uitgemaak is. Jessica is waansinnig as sy vind dat Sukey, waarskynlik onversoen met haar, gesterf het, en probeer om van Anna uit te vind wat teen die end gebeur het. Anna het 'n skuldbesef en vaar uit teen Jessica waarin sy haar skandelik beskuldigings teen die hoof slinger. Dit is nodig om in hierdie gedeelte te onthou dat Anna vir Jessica op onopregte wyse uit mekaar skeur, en dat sy 'n aanneemlike dog verdraaide ontleding van haar karakter gee met die doel om haar te vernietig. Jessica, wat glo in haar medemens, huiwer om aan Anna te twyfel en sy kon haar nie voorstel watter motief agter Anna se aanval op haar kan skuil nie.

„What about the children?" said Jessica.

„They are too young to give a name to your influence.

They just feel it, and avoid it when they can. I have noticed their instict to elude you, and your sad, questioning eyes. They would make any child feel uneasy and guilty and oppressed. It is a shame to cloud their helpless childhood, and drag all the sweetness out of it; and a childhood too, that has no great happiness or advantage to balance the scale. Reuben may not have much of a life, but it is better than theirs. I know he has no mother, but there may not be only a dark side to that."

„A cloud would be lifted from the household, if I were gone," said Jessica, using a tone between statement and question. „Does my husband feel that I cast this baleful influence?"

„How should I know?" said Anna, with a touch of embarrassment, as her mood faltered. „I have not constituted myself general observer and overseer of your household. And what a word; baleful! It shows that you know the exact essence of your spell. Why don't you stop working it, Aunt Jessica, and try to be a natural, wholesome woman?"

„They have not inherited these things?" said Jessica, again in the tone that was partly a question. „I have not done that to them."

„No, they are like open, crystal streams, compared with you. That is why your muddy eddy fails to mingle with them, and there is this odd divergence between you. But I daresay you do them less harm for that. And I see you have many fine qualities, Aunt Jessica, and of a kind to strike people more readily than those I have seen. It is not my fault that you have exposed them to me; they are generally much more veiled. But you gave me such an exhibition of them, that I saw you for the moment as a monument of all that was dark and evil. And when it came to attributing them to Aunt Sukey — well, it was too much, and took the leash off my tongue. If I am to see you differently, you must give me the chance. I am quite willing to take it."

„Have you always felt these things in me?"

„Faintly from the first. But I did not put names to them. I just felt as if some hostile emanation from you discharged itself over any innocence or happiness about you. I was first conscious of it in the form of a pity for those who lived with you and under you. But they may feel it less than I imagine. Things are more insistent,

when you come from outside, and have not spent your life involved in them. And this last glimpse may have added itself to my earlier impression. It would be difficult to prevent it. Well, to think that you and Father and Aunt Sukey make up a family!"[7]

Na hierdie tafereel, keer Jessica terug na haar kinders en trek hulle nader aan haar. In hulle verbasing, bly hulle terughoudend. Jessica beskou dit as bewys van Anna se woorde, en verdrink haarself.

In hierdie dialoog is dit Anna en nie Jessica nie wat ontleed word; Anna word gevorm tot 'n mees vernietigende getuie teen haarself. Die besondere venyn van haar kwaadwilligheid, wat voortspruit uit Anna se vrees dat sy ontdek sal word, word terugweerkaats uit elkeen van die beskuldigings wat sy teen Jessica inbring. Hier is ongekende kwaadwilligheid, sonder enige duidelike oorsaak, en wat bestaan vir die eie bose doel daarvan. Anna se gevoel dat sy uitgesluit is, haar jaloesie en afguns, haar haat teenoor die kinders, haar skuldbesef en minderwaardigheid, dit alles verskaf die gif tot haar kwaadwilligheid, geskerp tot 'n wondyster. Haar hoedanighede word blootgelê in haar regverdigings; sy openbaar haarself want haar woorde is onopreg, en die opheldering wat hulle in die situasie bring, slaan terug op haar. Elke woord wys in twee rigtings — 'n beskuldiging soos Anna dit bedoel, en as gedeelte van 'n selfbeskuldiging soos die skrywer wil hê die leser moet dit verstaan. Die paar opmerkings van Jessica verander die beskuldigings van hulle valse betekenis tot 'n betekenis wat 'n moontlike waarheidsglans inhou. Vir Jessica was die woorde die begin van 'n pynigende selfondersoek, 'n ondersoek as gevolg waarvan sy haar lewe ingeskiet het. Net soos Jessica voor haar beskuldigings te staan kom, so moet die leser die verloop van haar selfondersoek voortsit. Hy kan die egtheid en eerlikheid van Jessica insien, en hy kan dit werklikheid van Anna se kwaadwilligheid aanneem. Die resultaat van sy selfondersoek moet nie wees vernietiging nie, maar duideliker selfkennis.

Hierdie romanskrywers skyn dikwels die oplossing te vermy van die vraagstukke rakende menslike optrede wat hulle ondersoek. Hulle soek en delf, en bied selde 'n toereikende gevolgtrekking aan om hulle navorsings te voltooi. Die enigste sekerhede wat hulle aanbied, is sake van die gees, en hulle geestesverklarings kan nie uitgedruk word in terme wat die stof insluit nie. In die negentiende eeu

7. I. Compton-Burnett: *Elders and Betters,* Londen, 1952, bls. 154-156.

was stoflike vooruitgang 'n sekerheid, en geestelike waardes het gepaard gegaan met belonings. Vir hierdie skrywers, vir wie stoflike vooruitgang nie meer 'n sekerheid is nie, is geestelike vooruitgang baie moeiliker om te ontdek. Miskien is geestelike waardes, persoonlik en eie aan elke persoon net soos sy eie aspirasies en dwalings, die enigste gemeenskaplike grond waarop die hedendaagse romanskrywers tot ons kan spreek. Maar aangesien elkeen die privaatheid beskerm sowel van sy waardes as sy illusies, kan die skrywer slegs seker wees van die bestaan daarvan, sonder om aan te neem dat enige daarvan gemeenskaplik is. Na gelang besondere illusies en mites ontleed word en in verband gebring word met die leser se beeld van die werklikheid, kan die skrywers ons miskien wys hoe om ons eie waardes te ontleed, hoe ons die waardes moet beoordeel, en hulle kan miskien daardie waardes van aangesig tot aangesig bring met die enigste duursame werklikheid wat die mensdom ken — die menslike wil en sy potensialiteite.

S. Ignatius Mocke

KNOPKIERIE-GEVEG

(*Uit die Voortyd*)

Wie sal die Bergtier tem wat, jaar ná jaar,
in hierdie ring, hier in die ouhoutbos,
sy kroon verdedig as die volk vergaar;
as toornaars dans, in klosdrag uitgedos,
om met die Koning, en vir sy plesier,
sy kos te eet, te drink en fees te vier?

Trek styf die stertriem, gespe nou die gord
goed om die lendene vas, en smeer die lyf
tot aan die polse blink met binnevet;
en laat die kieries nog verlaas besigtig word:
die stele goed met korrelsand gevryf,
sodat die hand daarop 'n knelgreep het.

Die kieries word nogeens bekyk, bevoel,
en strelend gly die palms oor die hout;
die grein se skering is aanloklik koel
maar op die knoppe blink die skadu's koud,
en oor die saamgehurkte mense spoel
die drifte van 'n oerou, donker woud.

Dan klink 'n skel „ahee!" en eensklaps spring
twee naakte lywe van mekaar en staan
die spiere in 'n strak, stil siddering;
dan dans hul kringend, skermend naderaan,
totdat die son blits, as die eerste knal
van hout op hout, skerp in die stilte val.

Die volk se oë is strak, blits heen en weer;
al oor die kryt volg hul die weerligspel
van hou en weer-hou, pypkan, blok en keer;
want niemand ken die slag wat bliksemsnel
die eerste duiseling en die spleet sal bring
waardeur die trefskoot soos 'n pyl sal spring.

Die ratsheid van die stewige Bergtier stry
nou teen die sluheid van die blitsige Musseljet,
en elke goedgemikte hou skrams op en gly
onskadelik teen 'n raamwerk van verset;
maar oor die lywe se gedempte rooi
begin die sweet sy eerste spore gooi.

Die Musseljet se ligte voete speel
soos vingers klopdans op 'n tamboeryn;
hy keer 'n doodhou waar sekondes skeel,
glip in en uit tot aan die ring se lyn;
die volk ruik bloed — hy's in 'n hoek gedryf,
maar skadeloos gly die houe teen sy lyf!

Pronk nou en wys hoe rats 'n Kat kan wees:
Die slae fluit in sarsies op jou neer,
maar rysig-jonk en laggend-vry van vrees
koets jy en bokspring, voer die pypkan, keer;
en langsaam eers, maar al hoe korter styg
nou uit die ring die Bergtier se gehyg.

O Koning Tier, kyk hoe die skadu's rek,
voel jy hoe vrees jou mense skielik raak:
Laat elke hou nou vinnig-feilloos trek
voor ook die angs jou oë donker maak;
want kyk, die geeloog-kat wat om jou dans,
wag ligvoets soos die weerlig op sy kans.

Die Bergtier kom met kort, skerp oorlogsblaf
— sy kieries vleg 'n skans al voor hom uit —
met laaste kragvaart op sy vyand af;
die Kat syg neer — die mense skree en fluit —
maar nes die Tier nog weifelend oor hom staan,
spring hy opsy, reik steil omhoog en — slaan.

Die knop tref diep: Hul sien die Bergtier spring
of daar 'n boogveer opskiet deur sy lyf;
met spiere wat soos spanningsnare sing
word hou op hou nou teen sy kop gedryf;
en rillend rol hy, met sy mond vol bloed,
tot aan die lenige Musseljet se voet.

Drie Jaar Vlaamse Letterkunde In Vogelvlucht

ANDRÉ DEMEDTS

De Vlaamse letterkunde kent in de laatste jaren de voortzetting van een bloei, die onmiddellijk na die eerste wereldoorlog is begonnen. Van 1918 tot ongeveer 1930 werd die bloei gekenmerkt door een luidruchtige hernieuwingsdrang, die zich vooral in de poëzie en de toneelspeelkunst liet gelden. Na 1930 verschoof het zwaartepunt van de belangstelling naar het epische verhaal. Een hele reeks merkwaardige prozaïsten, onder wie Walschap, De Pillecyn, Elsschot en Roelants de voornaamsten zijn geweest, doorbraken de afzondering waarin de letterkunde van een klein volk steeds dreigt te verstarren en slaagden erin ook tot het buitenland door te dringen. Tijdens de jaren die op de laatste wereldoorlog zijn gevolgd, hebben zich verschillende talentvolle jonge schrijvers bij hen gevoegd.

Opvallend voor ons letterkundig leven is het grote aantal literaire tijdschriften waarover wij beschikken. Op een ogenblik dat men in Nederland moeite heeft om er twee in leven te houden, verschijnen er bij ons drie en sedert nieuwjaar zelfs vier belangrijke letterkundige tijdschriften. Het zijn *Dietsche Warande en Belfort, De Vlaamse Gids* en *Nieuw Vlaams Tijdschrift,* die reeds jaren bestaan, naast *De Tafelronde,* waarvan thans drie nummers werden rondgezonden. In laatstgenoemd blad vinden wij de meeste schrijvers terug, die vóór de oorlog aan *Volk* en tijdens de oorlog aan *Westland* hebben medegewerkt. De jongeren hebben dan nog hun eigen organen opgericht, die niet zo lijvig en niet zo verscheiden naar de inhoud zijn als de andere, maar wat de waarde van sommige bijdragen betreft er niet voor moeten onderdoen. Het zijn *De Meridiaan,* die eerder een onpartijdig standpunt inneemt, *Tijd en Mens,* die vrijzinnig en *Nieuwe Stemmen,* die katholiek georiënteerd is.

Zoals wij reeds vastgesteld hebben is het de epische letterkunde en inzonderheid de roman die op de voorgrond staat. Sommige faktoren die met de kunst als zodanig geen uitstaans hebben, werken die toestand in de hand. Tijdens de oorlog, toen het lezend publiek een grote uitbreiding

kende, werden verschillende nieuwe uitgeverijen opgericht. Nu trachten zij natuurlijk hun zaken vlot te houden. Met het oog op een geregelde verkoop van hun uitgaven, hebben sommige reeksen op de markt gebracht, die bestaan uit een vast aantal boeken (meestal romans) die aan de intekenaars worden bezorgd. Hoewel het voordelen biedt, zitten er aan het stelsel ook nadelen vast. De uitgever moet zijn serie volledig hebben en weet meteen dat niet al zijn abonné's uitmunten door een gevormde smaak, met het gevolg dat een deel van de werken die in reeksverband verschijnen in schoonheidsopzicht zonder betekenis zijn. Kenschetsend is ook het feit dat er bitter weinig novellenbundels worden uitgegeven; niet omdat er geen goede kortverhalen geschreven worden — af en toe staat er een in een tijdschrift! — maar omdat er voor dat genre geen kopers te vinden zijn. De meeste lezers hebben alleen belangstelling voor romans of boeken over aktuele toestanden en problemen.

De poëzie herstelt zich langzaam van een diepe inzinking. Van de dichters die thans de vijftig naderen of die leeftijd overschreden hebben, verschijnt zelden iets nieuws. Alleen P. G. Buckinx blijft ijverig en schonk *De Verzoeking der Armoede* (1950), een bundel welluidende verzen, naar neoromantische trant, met de dood en de drang naar onthechting als voornaamste motieven. Urbain Van de Voorde is, nadat hij lange jaren uitsluitend kritiek en essay had geschreven, tot de dichtkunst teruggekeerd met *De Gelieven* (1951), een verzameling beschrijvende, ten dele wijsgerige gedichten, waarin alle mogelijke liefdesverhoudingen worden ontleed waarin de mensen tegenover elkander of tegenover God kunnen staan.

Onder de dichters van de tweede generatie, de dertignaar vijftigjarigen, traden vooral Anton Van Wilderode, Herwig Hensen, Marcel Brauns, Karel Jonckheere, Jan Vercammen en Marcel Coole op de voorgrond. Uit *Het Land der Mensen* (1953) van Van Wilderode spreekt het bedroevend en toch mannelijk gedragen besef dat in Europa, erfgenaam van het klassieke Griekenland, „het najaar van Hellas" is begonnen en toch ook het vertrouwen dat het christendom in staat zal zijn de jongere geslachten zodanig te bezielen, dat de ondergang afgeweerd en een nieuwe op bloei kan ingezet worden. Herwig Hensen belijdt in *Alles is Verband* (1951) een heidens en trots vitalisme. Alles is verhouding, zegt hij, alles komt op een houding neer. De enige die hij menswaardig heet, wordt ingegeven door een rationalistische afkeer voor alles wat bovennatuurlijk is en de besliste wil om voor zichzelf een volkomen en aards

geluk te verwerkelijken. *De Eeuwige Mens* (1952) van Marcel Brauns leert een godsdienstige, enigszins cerebrale kunstenaar kennen, die niet zijn eigen stemmingen, maar de hoofdwaarheden van het christelijk geloof in doorleefde en mannelijke taal vertolkt. De poëzie van Karel Jonckheere daarentegen is zeer individualistisch, gekruid met schamperheid en erotiek. De beste gedichten uit *De Hondenwacht* (1951) zijn sobere tragische belijdenissen van onvrede met zichzelf en 's werelds bestel. Niets kent duur, niets heeft zin. Maar het aanvoelen van dat verschrikkelijke tekort voert hem niet naar een godsdienstige houding. Hij gelooft niet aan God; hij hoopt niet op God; er bestaat geen andere vreugde voor hem dan de voldoening van de ingevolgde lust. Jan Vercammen bracht in *Het Verbroken Zegel* (1952) een lang, half episch half lyrisch gedicht, dat het verhaal van zijn leven bevat, een verhaal van ontdekken en verzaken, begonnen met een gelovige knaap opblikkend naar het leven waarvan hij alles verwachtte, en eindigend met een man die in een vaag pantheïsme opgaat en zich als een stoïcijn met de betrekkelijkheid der aardse dingen heeft verzoend. Marcel Coole staat dichter bij de gewone mens. *In de Klem der Tederheid* is de titel van zijn jongste bundel, waarin hij de alledaagse verdrietelijkheden en vreugden van het bestaan bezingt in een taal die voor iedereen toegankelijk blijft en toch de kenmerken van zijn eigen persoonlijkheid bezit.

Jonge talenten van wie blijvend werk mag worden verwacht zijn eerder zeldzaam. Wij denken aan Reninca en Kristien D'Haen. Laatstgenoemde heeft alleen in tijdschriften gepubliceerd, gedichten van een intellektuele vrouw, waarin de eeuwige motieven van de poëzie, liefde, eenzaamheid, nood aan God, in gebalde taal en met veel toespelingen op feiten uit de kultuurgeschiedenis, worden uitgesproken. Reninca is dichteres van godsdienstige lyriek Rond haar laatste bundel *Adem der Aarde* (1950) is er een lichte deining ontstaan. Sommigen verheerlijkten het werk om zijn mystische inspiratie en spraken van een gelijkenis met Hadewych, waar anderen die lof fel overdreven achtten en Reninca van opgeschroefdheid en rhetoriek beschuldigden. Wij zijn de overtuiging toegedaan dat de waarheid in het midden ligt, dat de dichteres zeer begaafd is, maar zich weleens tot holle grootspraak laat verleiden.

Ook op toneelgebied kan van een lichte herleving worden gewaagd. Werkelijk belangrijk toneel is er bij ons zelden geschreven geworden. Toch hebben wij enige dramaturgen zoals Jos Janssen en Willem Putman, die de knepen van

het vak door hebben en zelfs in Gaston Martens een auteur, die in de laatste jaren ook in het buiteland wordt gespeeld. Martens in een Bruegheliaanse figuur, die zijn stof aan het volksleven ontleent, maar door zijn dramatisch vermogen erin slaagt zijn typen boven het peil van de folklore op te heffen.

In het laatste kwarteeuw hebben wij in onze taal een essayistische literatuur van waarde zien verschijnen, vrucht van het inmiddels vernederlandste hogeschoolonderwijs in Vlaanderen. Zij bestrijkt echter meer de gebieden van de wetenschap dan van de fraaie letteren. Toch moeten wij in verband met de literaire kritiek de naam vermelden van Prof. A. Westerlinck, hoofdredakteur van *Dietsche Warande en Belfort*, die een uitvoerige studie over *De psychologische Figuur van Karel Van de Woestijne als Dichter* (1952) in het licht gaf en verder de aandacht van de bewonderaars van Felix Timmermans vestigen op het boek dat Lia Timmermans, onder de titel *Mijn Vader* (1951) aan de schrijver van *Pallieter* heeft gewijd.

Belangrijker dan de andere genres samen blijft onze hedendaagse romankunst. Op dat gebied verschijnt er zoveel dat het niet mogelijk is alles op te sommen wat de goede middelmaat benadert. Wij moeten ons tot een bondige ontleding van de voornaamste boeken beperken, terwijl wij ze bij enige hoofdstromingen indelen om de overzichtelijkheid te verhogen. In een eerste afdeling brengen wij de herinneringskunst onder. Het is verbazend hoeveel autobiografische verhalen er in de jongste tijd geschreven werden. Dit schijnt erop te wijzen dat sommige gemoederen zich afkeren van de aktualiteit die hen teleurstelt om uit een kultus van het verleden troost en bemoediging te putten. Vooraan in de rij vermelden wij, omdat hij in het buitenland de best bekende figuur is, Ernest Claes, die in de jongste drie jaar niet minder dan vier uitgebreide verhalen heeft laten verschijnen. Hij vertelt erin over personen en toestanden uit zijn leerjaren, over gebeurtenissen tijdens de eerste wereldoorlog of over zijn verblijf in de gevangenis, van September tot Kertsmis 1944, toen hij beschuldigd van samenwerking met de Duitsers, in voorlopige hechtenis werd gehouden. Het schoonste uit de reeks is *Daar is een Mens Verdronken* (1950), de geschiedenis van een dorp gedurende de bezetting, met de onvergetelijke figuur van een schoolmeester, zuivere idealist en overtuigd Vlaamsgezinde, die in de algemene verdwazing, door de kortzichtigheid en wreedheid van de mensen, in de dood wordt gedreven. Men mag van iemand als Claes, die sedert lang

zijn eigen uitdrukkingswijze heeft gevonden, niet verwachten dat hij nog naar hernieuwing zou streven. Hij verhaalt zoals hij het gewoon is, eenvoudig en tevreden over zichzelf, zoals een begaafde man uit het volk het zou doen, met een glimlach die een verovering op verborgen tranen betekent.

Een van de mooiste verwezenlijkingen uit de jongste tijd danken wij aan Raymond Brulez, die vroeger wel een paar verhalen heeft geschreven, maar eerste nu ten volle is doorgebroken met zijn werk *Mijn Woningen,* dat vier delen moeten tellen. Tot nu toe hebben *Het Huis te Borgen* (1950), *Het Pakt der Triumviren* (1951) en *De Haven* (1952) het licht gezien. Brulez haalt in die boeken herinneringen op uit zijn dertig eerste levensjaren, die getuigen van een ongenadige zelfkennis en een zeer scherpe opmerkingsgave tegenover zijn omgeving. Kenschetsend is zijn waarheidsliefde, die geen ingenomenheid met zichzelf, geen grootdoenerij of opschroeving van gevoelens kan verdragen. Zijn kunst die gelijkenis vertoon met het werk van Multatuli en inzonderheid met *Woutertje Pieterse,* is doordrenkt van een spirituele, soms snaakse, soms tedere ironie, die vooral het pikante van erotische gevalletjes in het licht stelt. Nochtans is de ondertoon die een gespitst oor waarneemt ingegeven door een zachte, ietwat wrevelige weemoed, die door het scepticisme van de intellektueel wordt onderdrukt.

Staat Brulez schijnbaar los van zijn verleden, los van zichzelf, los van alles, met Marnix Gijsen, die zich in korte tijd als een van onze belangrijkste romanciers heeft ontpopt, is dat zeker niet het geval. Gijsen kan niet vergeten, hij kan ook niet vergeven. De vijf romans die hij in nauwelijks vijf jaar heeft laten verschijnen zijn wrange ontboezemingen van een man, die de grenzenloze ontgoocheling aan zijn leven niet aanvaarden kan. Hij is ontgoocheld aan alles, aan zijn geboorteland en de kleine mensjes die hij er achtergelaten heeft, aan de opvoeders die zijn jeugd hebben vergald, aan de lotsbeschikking die hem het meisje ontnam die zijn geluk had kunnen verzekeren, aan de godsdienst en zijn vertegenwoordigers, aan God zelf, en ten slotte ook aan Amerika, het nieuwe vaderland van zijn inwoning. Die ontgoocheling maakt hem bitter en bits, bij zo ver dat hij onrechtvaardig lijkt voor iemand die er blind voor zou zijn dat het grondgevoel in Gijsen's romans een grondeloze wanhoop is. Hij legt Joachim van Babylon volgende woorden in de mond, als deze van zijn lezers afscheid neemt: „En voor 't overige, zoek het kostbaarste kruid dat groei op deze aarde: moed." Moed, ondanks de vertwijfeling, om het uit te kunnen houden, zolang het leven duurt. Gijsen's

laatste romans, geschreven in zijn sobere recht op de man afgaande stijl, zijn *Klaaglied om Agnes* (1951) en *De Vleespotten van Egypte* (1952).

Wat de algemene opvatting betreft is er beïnvloeding van Gijsen's *Joachim van Babylon* op *De Belofte aan Rachel* (1952), de roman waarmede Hubert Lampo zijn merkwaardig talent heeft bevestigd. Onder de vorm van een parafrase op het Bijbelse verhaal van Jozef, Jacobs zoon, die onderkoning van Egypte werd, brengt hij de geschiedenis van een diktator, die door duivelse hoogmoed en machtswellust, bezeten, met zoveel willekeur en wreedheid regeert, dat er een volksoproer uitbreekt, waardoor hij en zij partijleger worden weggeveegd. Het boek is zogezeid door Jozefs jongste broeder, door Benjamen geschreven, in wiens uitbeelding van zichzelf Lampo te herkennen valt: een moderne voltairiaan, die tracht te genieten van wat het leven kan schenken, met beheersing en maatgevoel, terwijl hij met hooghartige onverschilligheid de onvolmaaktheid van het leven gadeslaat.

De Belofte aan Rachel maakt, wegens de zeer duidelijke toespelingen op de Europese geschiedenis die pas afgesloten is, een overgang uit naar een tweede soort romans, die wij rangschikken onder de algemene betiteling: aktualiteitsliteratuur. De gebeurtenissen die ons volk in de laatste vijftien jaar heeft medegemaakt, een tweede wereldoorlog, met bezetting, bevrijding en bestraffing van tienduizenden, die in grote meerderheid uit idealistische beweegredenen met de Duitsers hadden samengewerkt, met al het lijden, de verbittering en wrok die er het gevolg van geweest zijn, hebben begrijpelijk genoeg een zeer diepe weerslag gehad, die zich nog lange tijd zal laten voelen. Er zijn reeds tientallen romans verschenen die over dat onderwerp handelen, maar tot nu toe heeft nog niet het licht gezien het éne boek, dat al de andere zou overbodig maken, omdat het, zoals dat eens met Remarque's *Im Westen nichts Neues* het geval was, al de andere samenvat en overtreft. Toch is er één werk dat boven de andere uitsteekt, de roman *De Zure Druiven* (1952), waarmede Gaston Duribreux de Letterkundige Prijs van de Provincie West-Vlaanderen heeft gewonnen. De hoofdrollen in het verhaal worden vertolkt door twee jonge kerels, waarvan de ene Oostfrontstrijder in het Duitse leger geworden is en de andere in de anti-Duitse weerstand staat. De sympathie van Duribreux gaat onmiskenbaar naar deze laatste, maar toch laat hij de eerste sterven ten gevolge van een daad van zelfopoffering, die zijn persoonlijke, ietwat uitdagende moed bewijst. Wat

in *De Zure Druiven* in het bijzonder opvalt is de diepgaande psychologische ontleding van de hoofdpersonen, die door de schrijver getekend zijn met een voorliefde voor het hallucinerende, die enigszins aan Dostojefski herinnert.

De belangstelling voor de aktualiteit voert ons tot de naturalistische romankunst, in onze literatuur vertegenwoordigd door enige schrijvers, die wij vooral onder de jongere generatie moeten zoeken. Wel is er enige maanden geleden een lange tweedelige roman van Herman Teirlinck op de markt gekomen, *Het Gevecht met de Engel* (1952); maar het is duidelijk dat, behoudens enige fragmenten die een vitalistische verheerlijking van een ongebonden natuurleven brengen, het een verward en mislukt boek is. Belangrijker zijn de romans van Hugo Claus, die amper twee en twintig jaar oud opgang gemaakt heeft met *De Metsiers* (1951), waarmede hij de L. Krynprijs verwierf; en onlangs weer de aandacht op zich vestigde met *De Hondsdagen* (1952), die een bevestiging bracht aan zijn kunnen. Claus heeft veel van de moderne Amerikanen geleerd; hij bezit een eigen stijl waar hij zich laat gaan en eenvoudig vertelt met verrassende wendingen, korte zinnetjes en een oorspronkelijk beeldend vermogen, dat de schittering van een vonkje poëzie niet versmaadt; hij bezit hem niet meer waar hij opzettelijk vreemd wil doen. De inhoud is ontredderend. Claus heeft het bij voorkeur over verdierlijkte mensen, slachtoffers van hun sexuele aandrift, die bij het involgen van hun lusten de vervulling van een droomverlangen nastreven, waarvan zij de geestelijke oorsprong niet kunnen onderkennen.

De heimatletterkunde, die vroeger bij ons zeer druk beoefend werd, schijnt minder belangstelling op te wekken. In de laatste jaren is er in dat genre niets aan te merken, dat de middelmaat overtreft. Hierbij aansluitend kunnen wij toch op een paar romans van De Pillecyn wijzen, neoromantische verbeeldingen, een beetje vaag en weemoedig, gesteld in een persoonlijke en zeer bekoorlijke stijl. Het zijn *De Veerman en de Jonkvrouw* (1950) en *Vaandrig Atoon Serjacobs* (1951). Eersgenoemde is de voornaamste, het verhaal van een veerman die eerste door een ruwe boerenmeid en daarna door een adellijke freule wordt bemind. Het is een verheerlijking van aardse schoonheid en genegenheid, een hymne aan het schaduwloze in elkander opgaan van twee mensen, die geen zondeschuld kennen.

In een laatste groep brengen wij de problemenromans onder. Zoals het in de gehele West-Europese literatuur gebeurt, betonen onze schrijvers een zware bekommernis.

om de grote problemen van het bestaan. Ze zijn hoofdzakelijk van godsdienstige aard en hebben een drietal romanciers bezield tot een werk, dat zeker moet worden medegerekend onder het beste dat sedert de oorlog werd uitgegeven. De oudste in jaren is Gerard Walschap, aan wiens vruchtbare pen wij *De Moeder* (1950) en *Zuster Virgilia* (1951) te danken hebben. *Zuster Virgilia* is sedert *Houtekiet* zijn beste boek. Het is de geschiedenis van een kloosterzuster, die wonderen doet, zodat zij door sommigen als een heiligen vereerd en door anderen van hysterie beschuldigd wordt. Walschap zelf kiest geen partij: hij toont aan dat gelovigen en ongelovigen volledig te goeder trouw opvattingen kunnen toegedaan zijn, die regelrecht tegen elkander indruisen. *Zuster Virgilia* is een sterk gebouwd en verstandig overwogen boek met veel verscheidenheid en een snel verderschrijdende aktie; de personen zijn echt levende mensen, allen verschillend van elkander en toch natuurlijk, zodat de enige fout die aan het verhaal kleeft als een ongunstig gevolg van een goede eigenschap kan beschouwd worden: Walschap glijdt in zijn volkse vanzelfsprekendheid weleens te vlug over een bepaalde zieletoestand heen, zonder hem voldoende te verantwoorden.

De jongere Valeer Van Kerkhove is een schitterende belofte. Tot nu toe verschenen van zijn hand *De Weerlozen* (1951) en *Dies Irae* (1953). Beide boeken, die ongeveer op hetzelfde peil staan, behandelen een essentiëel godsdienstig gegeven: het probleem van schuld en boete. In *De Weerlozen* gaat het over een man, die door een goede bedoeling geleid, tracht het huwelijksleven van zijn vriend en diens vrouw inniger en gelukkiger te maken. Zijn pogen loopt evenwel op een volledige mislukking, op een echtbreuk uit, met het gevolg dat zijn vriend zelfmoord pleegt. Hijzelf, door wroeging geteisterd, wil zich door boete bevrijden van het onherstelbare kwaad dat hij heeft gesticht. In *Dies Irae* is het een oude edelman, die een moord op zijn geweten heeft en rustig verder leeft, tot hij op zekere dag door Gods wraak getroffen tot inzcht in zijn toestand komt en dan besluit zich bij de politie aan te melden, om de uitboeting van zijn schuld op zich te nemen. Van Kerkhove heeft een bijna zuiver cerebrale visie op de mens en zijn beweegredenen; nochtans zijn wij ervan overtuigd dat het hem niet aan gevoel ontbreekt, maar dat hij zijn aandoening onderdrukt omdat hij weigert een probleem dat hij louter in de geestelijke orde der dingen stelt met elementen van sentimentele aard te vermengen.

Een laatste woord over een andere jonge romancier, Jan

Walravens, die tot nog toe als essayist naam had gemaakt, en met zijn romandebuut *Roerloos aan Zee* (1951) hoge verwachtingen heeft gewekt. De grondgedachte van het boek is dat het leven geen zin heeft als er geen God bestaat en het onmogelijk is over dat bestaan een andere dan een geloofszekerheid te verwerven. Voor iemand die niet kan geloven, kan God niet bestaan. Walravens is niet de eerste schrijver in onze letterkunde die nadenkt, maar de eerste die met bewuste wil een gedachtensysteem opbouwt. Hij doet het met een ernst en een stijlgevoel, die meer eerbied afdwingen dan zijn wijsgerige geschooldheid. Als wij zijn werk met de kunst van Streuvels vergelijken is er meer dan verschil, een regelrechte tegenstelling. Streuvels heeft leven geschapen omdat het leven hem boeide en de lezer heeft achteraf in dat uitgebeelde leven een zekere problematiek kunnen onderscheiden. Walravens heeft slechts een verhaaltje nodig om zijn gedachten op een aantrekkelijke manier tot het publiek te kunnen brengen.

Besluitend kunnen wij er nog aan toevoegen, dat de Vlaamse letterkunde zich in de laatste tijd over een stijgende belangstelling in het buiteland mocht verheugen. Sedert de oorlog werden niet minder dan een dertigtal Vlaamse romans, naast novellen- en gedichtenbundels in het Duits vertaald. Ook in het Frans, het Engels, het Spaans, het Zweeds, het Fins, het Hebreeuws . . . en het Japans zijn vertalingen verschenen. Wij hopen dat de uitstraling van onze letterkunde in het buitenland, de versteviging van onze positie in het binnenland ten goede zal komen.

Beker met deksel - mooi voorbeeld van Kaapse silwerware.

Vincent van der Westhuizen

EINDPLAAS
(In die Windhoekse Begraafplaas)

Die aandson laat sy laaste, goue straal
liefkosend oor die ysterhekke gly —
hierbinne heers die aand reeds skemerkoel,
hier in die rusoord, aan die aand gewy.

Die wasemwalm van blaar en nat-vars grond
meng met die geur wat styg uit blommekelk,
en met die soet-klam heiligheid wat kleef
aan kranse, nou vergete en verwelk.

Sipresse punt soos vingers na omhoog,
wat sombergroen hul duister boodskap dra,
beskermend oor die slapendes gestrek,
oor hul wat rus, en nooit, nooit meer sal vra.

'n Marmer-engel staar met strak gelaat
nikssienend neer op dit waaroor hy waak —
kan hy ook voel hoe koud en stil dit word,
noudat die laaste duif sy koersang staak?

'n Boomstam van graniet, stomp afgekap,
staan teen die blankwit stene afgeëts —
spreek stil van lewe wat nie meer bestaan —
kan woorde ooit 'n skerper beeltnis skets?

Ek lees in klip gekerf: „Hier rus in God . . . "
Is God dan hier ook, by die donker dood?
Hy skenk dan lewe! Of moet dit so wees —
maak juis die slottoneel die drama groot?

Ek haas my na die swaar, swart ysterhek —
hierbinne is dit kil, en reeds al nag —
hier voel ek my nie tuis — nie noual nie —
en vlug na waar die liggies op my wag.

KRUISIGING

Met spykers in my palms, en doringkroon
en spiespunt in my sy, kon ek vergoed —
kon ek maar met die kruissplint in my rug
en met die galdrank aan my lippe boet!

Kon ek my wy tot eie kruisiging —
kon ek maar so my eie offer bring,
dan sou die bloed wat uit my wonde vloei,
myself bevlek, tot eie heiliging!

Duisterheid In Die Digkuns

F. P. VAN DER MERWE

Nie lank gelede nie het ek 'n boekie met die titel *Die Duister Digter* van A. P. Grové aangeskaf. Dit het my benieu om te weet wat die skrywer oor duisterheid in die digkuns te sê het, aangesien dit vir my een van die interessante probleme in die letterkunde is, 'n probleem wat so dikwels in verhandelinge oor die poësie terloops genoem word, maar in die meeste gevalle nie grondig ondersoek is nie. Daar is egter denkers en digters wat hulle behoorlik probeer rekenskap gee het daarvan, en dit is belangrik om dit in gedagte te hou as ek tekortkominge van *Die Duister Digter* noem.

Die skrywer sê in sy voorwoord, of soos hy dit noem „woord vooraf," dat elke geslag sy eie eeu per slot van rekening as duister en gekompliseerd ervaar en dat dit interessant is om na te gaan hoe diepvoelende kunstenaars daarna streef om uit die verwarring van hulle tyd 'n blywende kern te voorskyn te bring. Die poësie bied, volgens die skrywer, 'n welkome toevlugsoord, nie soseer om langs dié weg (d.w.s. van die toevlugsoord!) te ontkom aan die probleme en pyn van sy tyd nie, maar eerder om hom te besin op die diepere en meer permanente waardes van daardie tyd. Dit geld in 'n besondere mate vir die kuns van tydgenote, want hulle duisterheid is ons duisterheid. Dit is nou min of meer die kritikus se eie woorde.

Hier het u nou ook die doel wat die skrywer hom gestel het, nl. om, „in die lig hiervan enkele figure uit ons poësie te probeer benader."

Nou moet ek dadelik sê dat die verwagtinge wat by my gaande gemaak is, nog maar verwagtinge is, maar nou ten opsigte van kritiese werk wat die skrywer seker nog sal lewer. „Waarom" sal ek so noukeurig moontlik probeer aandui, want vaaghede sal niks vir die leser verhelder nie, en ook nie vir die kritikus nie. Aangesien hy misverstand oor ander se poësie uit die weg wil ruim, is dit juis sy strewe om sy standpunt so duidelik as moontlik te stel, en 'n mens wil hom help in hierdie strewe. Jy neem ook aan dat hy nie een van die standpunte is wat enige fotograaf kan afneem, sodat die beliggaming daarvan in lewende lywe voor jou staan met naam en van en al en 'n stuk ego daarby nie.

Ek sê dat die skrywer in geen opsig daarin geslaag het om vir ons te sê waarin die duisterheid en ingewikkeldheid van ons tyd bestaan nie. Groot hedendaagse digters en denkers in Europa het hulle besin en besin hulle nog op die vrae wat al voor hulle gestel is en op die vrae wat hulle iedere dag aan die gees opdring. Die aanrakingspunte met hierdie Europese skrywers word nie behandel nie. In 'n paar gevalle word na vroëre filosowe en ou filosofiese stelsels verwys, maar uit hierdie verwysings spreek alleen 'n baie vae begrip van filosoof en filosofie. As daar nie sodanige aanrakingspunte is nie, toon hy nie vir ons aan op welke manier ons digters selfstandig die blywende kern waarvan hy praat, te voorskyn gebring het nie. Ook weet ons nie of ons probleme dieselfde is as dié van Europa nie en of hy dit as anders beskou nie. Daar word niks van ooreenkomste of verskille gerep nie. Dit is baie belangrike vrae, gesien die uitgangspunt van die kritikus, en veral as 'n mens na aanleiding van Grové se bewerings elders oor die ideëwêreld van die digters jouself afvra: is die meeste van hierdie opvattings en gevoelens nie al eeue gelede deur Europese digters in poësie weergegee nie? En as dit so is, moet ons die tyd ten opsigte van die poësie ook volgens aardrykskundige ligging of historiese situasie indeel en sê Suid-Afrika is soveel en soveel na Greenwich-tyd of Europese tyd? Gesien die feit dat ons geestelik of intellektueel en materieel nie meer geïsoleer is nie: is die diepste menslike probleme vandag in Europa tog seker ons probleme ook? Is die digters dan op die voorpunt van besinning op die „duistere" probleme van ons eeu? In hoeverre gee ons digters 'n siening wat ons as spesifiek Afrikaans kan bestempel van die uitdaging wat die eerste helfte van die 'n paar gevalle word na vroeëre filosowe en ou filosofiese strominge in ons poësie weerspieël? Hoe het die afgelope oorloë op die gees van die Afrikaanse digters ingewerk?

Nou moet die leser nie vir my kom vra wat hierdie opvattings en vrae met die poësie as sodanig te doen het nie. Ek kan die verband nie insien nie, want ek lees poësie nie in die eerste plek om my te besin op die diepere en meer permanente waardes van 'n tyd nie. Dan lees ek liewers 'n werk oor die aksiologie waarin waardes, fundamentele waardes, wat aan alle tye gebonde is, logies en ordelik bespreek word. Ek meen dat estetiese waarde nie in so 'n verhandeling gevind sal word nie, maar dat dit wel daarin bespreek sal word. Die waarde van 'n tyd is nie belangrik nie, maar 'n tydstip of tydperk is belangrik vir sover dit nuwe lig werp op waardes wat ons as fundamenteel aanvaar

het. Maar hier nog verkies ek die nugtere uiteensetting van 'n wetenskaplike of filosoof. In poësie soek ek poësie, skoonheid of noem dit 'n estetiese ontroering, wat nie altyd dieselfde as skoonheid hoef te wees nie, soos dit tot ons spreek uit woorde op 'n bepaalde manier gerangskik na klank en betekenis. 'n Gedig as 'n objektiewe wêreld, waarin die geringste onderdeel bydra tot die opbou van die geheel wat na buite afgeslote is, het bloedweinig uit te staan met die filosofiese stelsels wat Grové steeds op alle poësie wil afdwing. Maar as Grové nog werklik in staat was om in te dring in die geestelike wêreld waaruit 'n gedig ontstaan en vir ons kon nagaan hoe die klank en betekenis van woorde of woordgroepe of sinne daaruit groei, sodat hy vir ons kon aantoon hoe die genoemde wêrelde van die gedigte almal in dieselfde of 'n soortgelyke dampkring lewe, kon sy bespreking ook waarde gehad het. Maar hy is nie in staat om reg aan hierdie dampkring te laat geskied nie.

Die hele boek berus op dié denkfout wat genoem word *petitio principii*. *Petitio principii* bestaan hierin dat 'n mens hom by die bewys van 'n bewering op bedekte wyse op die bewering beroep. Dit is trouens 'n simptoom van hierdie kritikus se volslae onvermoë om hom los te maak van frases, van clichés, van pasklaargemaakte uitdrukkings. Hierdie magteloosheid om sy waardering op 'n eie manier te formuleer, verraai nie alleen onselfstandige denke nie, dit is ook die alte duidelike bewys daarvan dat die skrywer self nog nie tot 'n eie styl, tot 'n selfstandige siening kon kom nie.

Die voorlopige slotsom is dus: die skrywer weet nie waarvan hy praat nie en praat nie waarvan hy weet nie. Hy behandel poësie nie as poësie nie. Hy gee hom nie rekenskap van sy uitgangspunte nie. Daarom raak sy gevolgtrekkings kant nog wal. Dat dit die gebreke is, moet ek nou met konkrete voorbeelde staaf.

Grové soek die sleutel tot die duisterheid op die verkeerde plek: by die diepsinnigheid en die gedagtewêreld van die digters. Wat dit betref, kan mens net sê dat die gedagtewêreld wat Grové aan ons blootlê vir enige matrikulant begryplik sal wees. En as hy op sy manier 'n gedig aan so 'n seun of meisie „verklaar" het, sal dit niks nie of bloedweinig bydra tot sy/haar waardering daarvan. Die gedagtes op sigself is nie so belangrik nie. Poësie word nie in die eerste plek oor die „gedagtes" daarin gelees nie. En in die poësie is die aard van die „gedagtes" nie in 'n bepaalde rangorde te verdeel nie. By Grové kry ons dikwels die indruk dat 'n „sterk, weerbare lewenshouding" op sigself

beter is as 'n sogenaamde „matte lewenshouding." Volgens watter en wie se maatstaf sou dit beter poësie oplewer? Klaarblyklik volgens Grové s'n. By Van den Heever is dit 'n doodsonde as terugkerende simbole van verganklikheid voorkom, maar Van Wyk Louw s'n: blink, swart, kristal, swaard, lig, ens. is 'n bewys van groot kuns. Dat Van Wyk Louw nie „digter van brose stemminge, die sanger van eenvoudige lief en leed" is nie, maar „bouer van magtige gestaltes," maak hom noodwendig die groot digter. Grové wil dus die teenstelling, soos 'n sekere digter dit probeer doen het, tussen manlik en vroulik by die beoordeling van 'n digter se lewenshouding invoer. Die manlikheid sou dan die maatstaf van goeie poësie wees — 'n belaglike opvatting. Maar afgesien hiervan, bly dit nog 'n vraag, 'n vraag wat duidelik ontkennend beantwoord word deur o.a. die digters van die Verligting in Duitsland en Frankryk, of berymde filosofie al dadelik poësie is.

Om hierdie redes sê ek dat Grové die probleem van die digters se duisterheid op die verkeerde plek soek en dat sy maatstawwe geen maatstawwe is nie.

Sy uiters oppervlakkige opmerkinge oor *individualisme* en *eensaamheid* sal ek maar liewers nie op sigself bespreek nie, want uit my behandeling van die *duisterheid* sal blyk waarom ek sê dat Grové se opvattings oor dié sake oppervlakkig is. Terloops wil ek aanmerk dat 'n digter se uitinge van grootheidswaan vir my nog lank nie dieselfde is as bewyse van grootheid nie.

As ek 'n gedig voor my sien, het ek te doen met 'n bepaalde *taalstruktuur*. Dié taalstruktuur vorm 'n wêreld op sigself, m.a.w. ek gaan die wêreld binne deur die taal, 'n bepaalde opeenvolging van klanke wat dinge simboliseer. Die opeenvolging van klanksimbole is al wat ons interesseer as ons met die poësie te doen het. As daar dus sprake van duisterheid is, moet ons dit alleen hier soek en as daar probleme is wat opgelos moet word, is die weg waarlangs ons 'n oplossing soek, dié van die genoemde opeenvolging. Hiermee word nie gesê dat ons die waarde van 'n gedig kan verklaar nie, want in laaste instansie bly daar 'n res (en myns insiens is dit die eintlike gedig) wat nie verklaar word nie. Ek bedoel net dat ons die gedig ook onder 'n vergrootglas kan bekyk.

Uit die ekspressie, die taaluitinge van ons digters kan ons meer leer omtrent die tydgees, die moderne benadering van die lewe, die drang om tot die essensie van dinge deur te dring, as uit die sogenaamde „gedagtes" wat ons daaruit kan aflei. Die gedig kan meer 'n *houding* as 'n *gedagte*

wees. Die geskiedenis van die poësie in verskillende Wes-Europese lande laat ons 'n geleidelike wysiging in die wyse van uiting sien, wat baie meer lig op die probleem van duisterheid werp. Daarom moes Grové ook uit die oogpunt van historiese ontwikkeling geskryf het oor „die duister digter." Kon hy nie byvoorbeeld nagegaan het watter verandering die romantiek teweeggebring het nie? Het die sogenaamde vervreemding tussen rede en poësie miskien daar ingetree? Op watter wyse het die irrasionele tot uiting gekom in taal, ook by ons digters? Hoe moet 'n mens te werk gaan om so 'n „duister" gedig aan die hand van sy taal te ontleed? Is daar sekere woorde wat hulle meer leen tot die uitdrukking van die irrasionele? En hoe staan dit met sintaktiese gebruike in dié verband? Watter parallelle gevalle kry ons uit die geskiedenis van die beeldende kunste?

Nie een van hierdie vrae word eers deur die kritikus gestel nie. 'n Mens kry die indruk dat hy nie eers bewus is daarvan dat sulke vrae in verband met die digkuns gestel kan word nie. En hoe moet 'n mens dit verklaar dat hy hom nie eers probeer rekenskap gee van die uitsprake van erkende digters en filosowe in verband met die probleem van duisterheid nie? Ek sal 'n paar van die uitsprake saamvat en dan moet die leser maar self oordeel!

1. Die digkuns van alle tye, selfs as die digter in die hoogste vervoering is, behou altyd 'n sekere verband met die rasionele ekspressie. Hoewel skoonheid in verbeelding die wese daarvan is, druk dit hierdie skoonheid deur woorde uit, d.w.s. as gedagte, want selfs die visie wat deur 'n enkele woord gesuggereer word, is 'n gedagte. Groot digters het in die moderne tyd begin weier om die maatstaf van logiese verstaanbaarheid te erken. Of hierdie vervreemding van die rede 'n stap vooruit beteken en die verdeling van poësie, is hiermee nie uitgemaak nie. Rilke en Valéry is minder toeganklik vir hulle tydgenote met dieselfde geestelike ontwikkeling.

Die nuwe kuns sou vir sommige modernes geen probleem wees nie, omdat dit ontspring aan 'n regstreekse oorgawe aan die wonder van die lewe sonder die tussenkoms van die rede. Die moderne poësie sou net duister wees vir diegene wat iets moet dink as hulle iets sien. Gedagte is uitgesluit by hierdie kuns.

Hier word twee standpunte teenoor mekaar gestel, standpunte wat ook i.v.m. Afrikaanse gedigte gestel kan word, maar Grové kan nie met een sin daarna verwys nie. Nee,

hy kom met gemeenplase oor weerlig wat die hoogste bergtoppe tref. As vorm en inhoud een is, sal 'n mens tog verwag dat die nuwe inhoud, die nuwe belangstelling van digters, nuwe vorme sal meebring. En is dit nie belangrik by die beoordeling van tydstyle uit die oogpunt van sowel hulle *absoluutheid* as wêrelde op sigself as hulle *betreklikheid* in historiese sin nie? Is die indringing in die wese van dinge alleen langs die weg van die onderbewussyn en sy simbole moontlik? Het die eksistensiële irrasionalisme alle ander „verklarings" van die wêreld vervang? Is daar nie 'n ander veralgemeende voorstellingswyse in taal en denke wat vir meer mense verstaanbaar is en tog van dieselfde of 'n groter digterlike krag nie?

2. Die wêreld van ons ervaringe moet verskriklik vereenvoudig en veralgemeen word voordat dit moontlik is om 'n simboliese inventaris van al ons ervaringe van dinge en betrekkinge te maak; en hierdie inventaris is noodsaaklik voordat ons ideë kan oordra. Die elemente van taal, die simbole waarmee ervaringe aangedui word, moet dus met hele groepe, beperkte klasse, van ervaringe verbind word en nie soseer met enkele ervaringe self nie. Net op dié manier is kommunikasie moontlik, want die enkele ervaring is gesetel in 'n individuele bewussyn en is, streng gesproke, nie oordraagbaar nie. Om oorgedra te kan word, moet dit in verband gebring kan word met 'n klas wat stilswyend deur die gemeenskap aanvaar word as iets wat op sigself betekenisvol is.

Dit is die beskouing van 'n taalkundige. Dit is van groot belang om te weet in hoeverre duisterheid by 'n digter toegeskryf moet word aan simbole wat aan sulke enkele ervaringe vas is en dus nog nie taal in die bogenoemde sin geword het nie. Sou dit nie interessant gewees het om bv. Pretorius en Opperman uit hierdie gesigspunt te bekyk het nie? En wat sou die slotsom wees, veral as universaliteit ook by die digkuns ter sprake kom nie?

3. 'n Werklike diep simboliek hang nie af van die woordelike assosiasies van 'n bepaalde taal nie, maar rus stewig op 'n intuïtiewe basis wat aan alle taalekspressie ten grondslag lê. Die kunstenaar se intuïsie word onmiddellik uit 'n veralgemeende menslike ervaring — gedagte en gevoel — gevorm, waarvan sy eie individuele ervaring 'n hoogs gepersonaliseerde keuse is. Die gedagtebetrekkinge op hierdie dieper peil het geen spesifieke taalgewaad nie; die ritmes is vry en nie in die eerste plek aan die kunstenaar se taal gebonde nie. Sekere kunstenaars wie se gees grotendeels in die veralgemeende taallaag beweeg, vind dit selfs

in sekere mate moeilik om hulle uit te druk in die streng bepaalde verhoudinge van hulle taaleie. 'n Mens voel dat hulle onbewus strewe na 'n veralgemeende kunstaal, 'n literêre algebra, wat verbonde is aan die som van alle bekende tale soos 'n volmaakte matematiese simboliek verbonde is met al die los en vas weergawes van wiskundige betrekkinge wat die gewone spraak kan oordra. Dit klink soos die vertaling van 'n onbekende oorspronklike werk — wat dit in werklikheid is. Hierdie kunstenaars tref 'n mens eerder deur die grootsheid van hulle gees as die wonder van hulle kuns. Hier noem die skrywer Browning en Whitman. Van Shakespeare sê hy: die grootste kunstenaar is hy wat onderbewus die dieper intuïsie aanpas en snoei volgens die plaaslike uitdrukkingswyse van hulle alledaagse spraak. Sy persoonlike „intuïsie" kom voor soos 'n vervolledigde sintese van die absolute kuns van intuïsie en die ingeskape, gespesialiseerde kuns van die taalmedium. Hier smelt die afsonderlike taal saam met die genoemde absolute taal. Dit is die groot kuns. Maar daar is ook 'n literêre kuns, 'n private, tegniese kunsweefsel. Hierdie tegniese, literêre kunstenaars is te broos om te bly staan.

Wie ons Afrikaanse digters ken, sal besef hoe belangrik hierdie teenstelling ten opsigte van taalgebruik is by 'n beskouing van hulle werk en die duisterheid wat in verband daarmee genoem word. Van den Heever, Van Wyk Louw, Pretorius, Opperman, Elisabeth Eybers bied die interessantste stof in oordenking uit hierdie gesigspunt.

Dis maar 'n paar algemene gedagtes oor duisterheid in die poësie. 'n Mens sou nog tientalle kon opgenoem het. Daar is nog die kwessie van die totaalindruk van 'n gedig as 'n geheel wat iets meer as die som van sy dele kan wees; daar is die oplopende persepsies wat telkens dieper waarde aan en helderheid oor die gedig kan gee; daar is in Afrikaans die kwessie van 'n tweeslagtigheid van 'n deftig Nederlandse inslag en byna alledaagse en byna „plat" woorde.

Nou kan 'n kritikus wat oor duisterheid in die poësie skryf, ook blyke gee van sy vermoë om die integrasie van klankwaardes en gevoelsverbande in 'n gedig na te gaan. Grové gee nie blyke daarvan nie.

Party skrywers dink aan woorde soos hulle aan die mens dink. Hulle praat van liggaam, die klankpatroon, en van gees, die betekenis, d.w.s. alles wat in die gees omgaan by die hoor, sien of dink (van 'n woord). Op dieselfde tweeledige wyse gaan hierdie skrywers in op die samespel van hierdie bestanddele van 'n gedig. Hulle rangskik woorde

in groepe al na gelang van die presiesheid of vaagheid van die begrippe of gevoelens wat daaraan verbonde is. Daar is byvoorbeeld die tegniese woorde wat 'n noukeurige, bepaalde betekenis het. Die woorde leen hulle meer tot die wetenskaplike verhandeling, is meer intellektueel en het 'n geringere emosionele dampkring, maar kan tog in die poësie voorkom (Van Heerden) en gee 'n interessante insig in 'n digter se werk. Daar is woorde waardeur binne sekere beperkinge 'n verskeidenheid van begrippe en gevoelens gewek kan word, bv. name vir plante, diere, ens. Daar is die abstrakte woorde, waardeur 'n groter verskeidenheid van dinge saamgevat kan word, soseer dat twee verskillende persone meestal heel verskillende betekenisse daaraan heg. Ons kry ook verslete woorde, wat deur veelvuldige gebruik hulle betekenis verloor het en woorde wat nie meer waarde as affikse het nie. By Gorter kry ons woorde wat onder geen eenheidsgroep gebring kan word nie, m.a.w. daar is slegs verskeidenheid en geen eenheid nie. Die woorde kan enigiets beteken. Dis 'n nagmerrietaal, wat hier nie grappig bedoel word, omdat die nagmerrie onmiddellik in poëtiese vorm kan verskyn, soos by Gorter, in welke geval ons met die duisterste poësie te doen het. Coleridge het gepraat van „a dream world of phantoms and spectres, the inexplicable swarm and equivocal generation of motions in the brains."

Ongelukkig laat die ruimte my nie toe om met voorbeelde toe te lig hoe 'n mens die geheim of die wonder van 'n gedig kan probeer peil nie, maar ek reken ek het die rigting duidelik genoeg aangedui, nl. dat die *wat* van die gedig die *hoe* bepaal. Ons het met 'n dubbele, 'n mekaar bepalende proses te doen. Die een is onderworpe aan die ander. So beskou is die struktuur van 'n gedig nie net die middel om 'n gedagte te probeer uitspreek nie — iets wat ons uit Grové se werk moet aflei — maar het dit 'n eie betekenis, die gees wat op stof inwerk en omgekeerd. Wie dus 'n bewuste vertolking van 'n gedig wil gee, begryp nie die aard van die poësie nie. Ons kan hoogstens toegang tot die wêreld van die gedig vra, want, soos ek gesê het, die wese van die gedig, dit wat eintlik die gedig is, is 'n voltooide wêreld waaroor ons ons net kan verwonder. Soos duidelik bewys kan word, is die aktiewe medewerking, die bydrae van die leser noodsaaklik by die belewing van 'n gedig. Oor hierdie bydrae, die vorm wat dit moet aanneem, swyg Grovë soos die graf.

Ten slotte wil ek nog een baie waardevolle gesigspunt ten opsigte van duisterheid in die poësie noem. Dit is

naamlik die kwessie van verbeelding en beeldspraak. Een van die moderne Engelse digters het die gedagte genoem dat niks inherent ondigterlik is vir die moderne digter nie, eenvoudig omdat niks inherent digterlik is vir die moderne mens nie. Hy praat van die algemene verbeelding en die algemene bewussyn, wat hy nie as dieselfde beskou nie. 'n Telegraafpaal word deel van die algemene bewussyn sodra dit 'n gewone deel van die landskap word, as die meeste van ons weet waarom hy daar is en sy bestaan aanvaar, maar voor dit die algemene verbeelding binnedring, moet ons die telegraafpaal digterlik aanvaar, die bos in die afgestroopte paal sien, oor die draad die stemme van krisisse en gemeenplase gehoor het. Digters moet telegraafpale digterlik maak vir ons op hierdie wyse, maar vandag het hy nie die hulp van die algemene verbeelding nie, en daarom moet sy beelde in 'n onverskillige wêreld ontstaan. Die Grieke sou die telegraafpaal uit sowel 'n nuttigheidsoogpunt as poëtiese oogpunt beskou het, as 'n verbindingsmiddel en as 'n lewende beeld van kommunikasie, as 'n regop houtvoorwerp met drade daaraan, maar ook as 'n ontvanger en oordraer van die gees. Die moderne mens sien die wêreld nie so nie; hy is vandag so omring van wonderwerke dat hy nie meer 'n sin vir die wonderbaarlike het nie. Die weerstand teen beeldspraak moet toegeskryf word aan die armoede van die algemene verbeelding. As mense die digterlike beeld nie meer as 'n aangename metode beskou om die werklikheid te deurvors nie, of selfs as 'n vreugde op sigself nie, of as hulle nie glo aan of belangstel in die soort waarheid wat net deur die beeldspraak onthul kan word nie, dan het die digter maar net sy private en tegniese houvas op die waarde van sy beelde. Ons kry dus by moderne digters 'n oorvloed aan beeldspraak, maar met die geringste steun van die algemene verbeelding. Dit is miskien die vernaamste oorsaak van die duisterheid, „the erratic touch and the centrifugal strain" in moderne poësie. Dit is die verklaring van duisterheid wat C. Day Lewis ons gee. Al hierdie dinge wat ek genoem het, altans sommige daarvan, sou ek behandel wou gesien het in 'n boek met die titel: *Die Duister Digter*. Maar ek verseker die leser, daar word niks van genoem nie. Nee, ons moet reg aan Grové laat geskied. Laat ons sy eie woorde aanhaal oor eensaamheid, duisterheid en digterskap. „Die seën wat die digters op die vlakte bring, ontvang hulle op die stil bergtoppe."

Van Wyk Louw . . . „spreek wel in sy opstelle ondubbelsinnig sy geloof in die aristokratiese ideaal in die kuns uit . . . hy is diep onder die besef van sy digtersroeping, en

dit bring afsydigheid mee." Hy is soos Koki en dan haal Grové aan om te bewys dat dit werklik so is. „Hierdie hoë roeping stem Van Wyk Louw tot trots, want hy is 'n profeet." En dan haal Grové aan om te bewys dat hy werklik profeet is wat gesigte gesien het wat ander nie kan sien nie. „Hierdie profeetskap skei hom van aardse vreugde." En dan haal Grové aan om dit te bewys. Hier volg nou die kern van die probleem van die duisterheid: „Hoe sal hy aan wie dit gegee is om te dink wat ondenkbaar is en te sien wat onsienlik is, ooit weer deel kan hê aan die eenvoudige vreugde en smart van sy medemens?"

Hier begin en eindig die probleem by Grové. Aan die eenkant het Van Wyk Louw onsienlike dinge gesien; aan die anderkant bring hy sy profesieë af van die bergtoppe na die vlakte. In die derde plek moet die rede vir die klag van duisterheid daarin gesoek word dat die massa ook kuns eis, maar hom nie wil inspan nie. Die begaafde mens het onder die kudde verdwyn. Dié hele stuk is verward.

Teen hierdie tyd is dit duidelik dat wat hy verder oor die digters sê, onbenullig is, dat hy nie hulle poësie behandel nie en dat sy waardebepalings geen waardebepalings is nie. Om sy foute, ja, duidelike foute, te korrigeer, sou beteken dat sy boek van paragraaf tot paragraaf oorgeskryf moet word. Daarom is hierdie artikel nie eintlik oor sy werk nie, maar na aanleiding van sy werk.

Dit is die kritikus wat een van ons romansiers wat werklik 'n bydrae tot ons letterkunde gelewer het, Jochem van Bruggen, se sewentigste verjaarsdag aangryp om sy werk te verdoem.

J. Nel van der Merwe

TERUGBLIK . . .

The Night follows close with millions of suns . . .
—Walt Whitman.

En as jy by sy bed dan sit
met in jou oë ouderdom se rus,
sal jy moet sien hoe deur sy vel
die skedel druk;
hoe dan sy stem van agter pyn,
onhoorbaar is.
Alleen sal jy jul jeug herleef:
„Ek wil geen rus ken saam met jou . . .
op, op na die sneeupieke moet ons klim
tot daar moet ek uitstyg saam met jou,
die wolke, grys tot aan die kim,
sal onder lê net dof en vaag;
teen die steiltes in die nuwe son,
die gode saam in ons gang uitdaag,
met gryparms uitgestrek na omhoog.
Die lig sal jou nie kan verblind,
met helderder vlamme in jou oog,
jou lyf se ronding teen die wind,
jou hare, wild na agter gewaai.
En as ons skadu's teen die son uitstaan,
die stad nog lê in duisternis,
sal hoog ons lag teen die kranse slaan,
'n juigkreet oor ons jeug, ons krag."

Daar voor jou sal 'n liggaam sink, . . .
vir hom jou laaste krag, met vyf,
net vyf eindpunte van 'n skelet
wat jy sag streel . . . en wag en wag . . .
Alleen sal jy jul jeug herleef . . .
„Ons staan hier bors teen bors
ontdaan van alle waan,
van alle droom,
naak.
'n Dolk geklem
die staalpunt teen die hart . . .
en in die trilling van die staal,
die hartklop deur die bloed . . .

— Laat kom die pyn . . .
maar laat jou oë sag nog kyk —
Alles of niks
alles of niks . . .
en geen verraad."

As hy niks meer van jou
behalwe nog . . . jou glimlag voel,
sal jy jul jeug alleen herleef . . .
„Jou gesig uit die nag,
voor my in 'n droom;
die wilde nag, van wind en drif
en donker vlam.
Jou gesig deur die nag,
bo my bed in my droom.
Ek gryp na jou . . .
vingers in swart haar gestrengel vas;
jou lyf daaronder, sag en wit.
Altyd die nag, die wind, my drif.
Jou oë nader en nader uit die nag . . .
En die waansin van die wind, die donker wind.
Jou swarte haar wat om ons waai,
jou lyf 'n wit vlam teen die nag;
altyd die wilde wind, altyd jou bloed
wat wilder, wilder, wilder roep tot my.
Altyd die nag, jou lyf, die wind . . .
En verskeurde blare wat waai, wat val,
wit soos jou lyf, rooi soos jou bloed . . . "

Dan as die gryse suster kom,
met beaarde hande hom in te spuit . . .
„En in jou wil ek stort my krag
tot lewenswarm ons bloed saam vloei . . .
Ek wil jou angs, jou drif
en jou erbarming hê . . .
En jy?
Al my laaiende onrus, my eensaamheid,
sal joune wees . . .
want naak voor jou, soos voor God
sal ek staan."

Ja, jy sal wag . . . en glimlag,
want elke nanag was hy dig by jou . . .
„. . . en daarna,
begin ons oor die pyn
wat liefde is,

te fluisterpraat . . .
en saam te glimlag
oor dood, geboorte . . . en God."

As eindelik jou moeder kom
om hom weg te lê met bewende hand,
sal voor jou oë nog sý handskrif beef . . .
„Hier by my boeke
waar my vingers met die blaaie speel,
altyd die beeld van 'n vrou . . .
Buite tussen metriese geboue
en neonligte wat flikker deur die lentereën,
altyd die beeld, die beeld van jou . . . "

En as 'n somber stem die trooswoord bring,
hoor jy sý stem . . .
„Ek was deur God verlaat
en in my net die angs, die angs.
Met 'n helder lag het jy gekom . . .
so stom en vraend het ek opgekyk,
of jy, ook jy,
net maar 'n vrou sou wees
wat met 'n lempunt teen my hart
sou lag . . .
Maar deur die jare het alles diep in my
— met altyd net jou helder lag om my, —
weer stil geword.
Jy leef, jy leef,
ek kan jou onder my vingers voel;
jy bly om my soos die helder lug;
met elke ademtog, beef jy deur my . . .
jy bly die ruising van my bloed;
jy is die klop in my
van my donker hart."

Dan as die blomme hom bedek
en jy met julle kinders huis toe gaan . . .
„In latere nagte van jou eensaamheid
vir altyd sal ek in jou wees . . .
omdat maar net my liggaam dood,
stil dood sal wees . . . "

Drie Oomblikke

HYMNE WEISS

Daar was eenmaal 'n moeder wat op soek gegaan het na waters waar rus is. Sy was een van die vir wie die lewensdag mild en sonnig en wolkeloos moes gewees het, maar in die plek daarvan moes sy deur ongekende dieptes en storms wandel.

As 'n jong moeder het sy die lewenspad soos 'n weg met stralende moontlikhede voor haar gesien — en haar nie oor die einde bekommer nie. Daar was net die dag van die hede, met die rykdom en volheid van die jeug. En sy het geloof gehad.

Maar toe sy nou van die berge afdaal, het sy meteens besef dat sy reeds lank op die lewenspad gewandel het. En sy het bewus geword van die las van die jare en gewens om die einde van die eindelose pad te sien.

En toe sy aan die voet van die berge kom en verder vorentoe gaan, kom sy by die waters. Maar die menigtes was ook daar, en ook baie van hulle wat diep wonde in haar hart geslaan en haar oë dof gemaak het vir die skoonheid langs die lewenspad. Want hulle het haar geloof weggeneem.

Maar sy het tussen hulle ingegaan en verbygegaan, want vóór haar het die aand stil, donker en blink op die water gelê.

Die dae het verbygegaan terwyl sy wag dat die waters rus moes bring.

En een keer, toe dit begin skemer en die dag 'n oomblik rustig verwyl op die grens van lig en donker, het die moeder met haar twee kinders langs die strand geloop. 'n Ligte wind het van die land se kant strepies sand skuinsweg die see in gevee. Maar die water was rustig en die brandertjies yl en net effens kartelrig waar hulle deurskynend op die gelyksand aanloop. Oor die water het die aandlig dieper geword, maar teen die hemel nog rosig-helder gedraal. Toe het die kleur agter die berge afgesak — en die lug het oopgelê soos die geelgrys binnekant van 'n verbleikte skulp op die sand.

Die moeder het by 'n paar mense verbygekom wat van die strand af staan en visvang. Hier en daar het iemand alleen, of twee-twee dig teen mekaar, na hulle staan en kyk.

Almal stil, rustige figure. Nie enkelinge wie se gesigte in die aandonkerende nag onderskei kon word nie, maar 'n groepie wat in 'n vlugtige oomblik vir 'n wyltjie één geword het óm 'n nietigheid. 'n Nietigheid wat skielik betekenis gekry het in hierdie aanduur onder 'n eindelose hemel. Daar was geen geluid nie, behalwe die lui-lui aanskuif van die water oor die sand. En die skielike helder lag van kinders tussen die mense deur, en die spat-spat van hulle voetjies in die skuimrandjies van die lang, smal brandertjies. Die visvangers het stil op hulle weerkaatsings in die glimmende, nat sand gestaan. En 'n hond het met nukkerige blaffies oor die roerlose beelde in die water gespring. Een van die vissers het sy lyn ingetrek en effens weggestaan van die waterkant. 'n Vis het skielik wild en wanhopig in die lug gekrul, en, los van die lyn, het sy laaste silwer kronkelings na 'n kort gehyg en gespartel, stil gelê op die sand en verstyf tot verganklikheid. Toe was alles weer rustig.

En die moeder voel die oomblik as 'n wonderlike weldadigheid en dink: Dit is die skoonheid.

Toe loop sy verder terwyl haar kinders om haar speel. Eindelik raak hulle stil en sy voel twee handjies in hare skuif — 'n sagte, ronde klein handjie en 'n smaller, groter enetjie. En so ewe begin hulle Stille Nag sing, innig en met oorgawe — twee helder stemmetjies in die wydsheid van die aand. Toe hulle ophou, sê die kleinste met 'n spontane warmte: Mamma, ek weet nie waarom ek altyd so vrolik is nie.

Die moeder kyk af na haar en glimlag in die opgeruimde kindergesiggie.

Dit is die vreugde, dink sy.

Toe hulle moeg is, gaan hulle op 'n sandduin rus. Hulle grawe in die louwarm sand tot dit koel en vogtig in hulle handjies voel. Die oudste een kyk op na die moeder, kyk 'n oomblikkie met sonnige ogies na haar en sê: Mamma, wie is die mooiste in die hele wêreld? — Ek weet nie, my kind. — Ek weet . . . Mamma is die mooiste. — Néé, my kind . . . — Ja, dit is. Weet Mamma, vanoggend toe Mamma op die sand kom sit, sê die dogtertjie wat by my speel: O, maar jou Mamma is mooi! —

Die moeder streel haar gesiggie en dink: Dit is die liefde.

En die moeder het weggedraai van die waters en teruggegaan na die lewe, want sy het die krag van drie ewigheidsoomblikke met haar saamgeneem.

Boekbespreking

THE DAM, by Guy Butler (A. A. Balkema, Kaapstad).

"A word is a wanderer, a raven or a dove
Sent from the ark of the heart to find if there be land."

Hierdie twee reëls toon die algemene gehalte van mnr. Butler se poësie in *The Dam* aan. Die gedagte is interessant, die beeld mooi, oorspronklik en natuurlik: dit kom uit insig voort; die taal is suiwer en eenvoudig; die ritme met sy vloeiende w-klanke vooraan, en sy lang, effens golwende loop, druk die effens weemoedige gevoel van die gedagte uit; en die geheel laat ons aan die eindelose watervlakte dink wat Noag dag na dag gesien het, en verdiep daardeur ons besef van die verlangende eensaamheid van elke menslike siel.

Tog vind ons in die loop van die drama dat die woord daar al te dikwels 'n raaf is. Of, wil ek liewer sê, die woord skyn my nie altyd diep genoeg in die hart gesoek nie, of was miskien uitgestuur met die doel nie helder genoeg voor oë nie — die ernstige doel om droë aarde te vind, om sy betekenis, sy bedoeling mee te deel.

Waarin die stuk slaag, sal ek later bespreek. Ek wil eers die afbrekende deel van my kritiek verduidelik.

Deur 'n drif in sy hart word die held van die drama, Douglas Long, gedwing om 'n groot dam op sy Karooplaas te bou. Teen die raad van almal begin hy sy onderneming met geleende geld. Voordat dit klaar is, kom 'n groot reënstorm, en die dam breek. In die ellende van sy vernederende mislukking struikel hy in die nag na 'n hoogte, waar hy op die punt is om selfmoord te pleeg. Op hierdie oomblik verskyn sy kleurlingbediende, Kaspar, wat hom kom soek het. Ontroer deur Kaspar se besorgdheid, voel hy oortuig van die liefde van God, en gaan huis toe. Wat die dam betref, is hy eers geneig om te sterwe, want hy is bankrot, en blykbaar in die mag van sy vyand, Waynflete. Maar die aanmoediging van sy dogter Susan en haar minnaar Sybrand, en die hulp van sy buurman, De Bruin, gee hom weer moed. Hy bou weer. Hierdie keer is die dam 'n groot sukses. Omdat sy bekering hulle altwee meer vatbaar vir liefde gemaak het, verdwyn die vervreemding tussen hom en sy vrou, maar sy dogter verkies om haar vir die res van haar lewe aan sosiale werk in 'n lokasie in Johannesburg te wy, liewer as om met Sybrand, alhoewel sy hom lief het, te trou. Die stuk sluit met 'n mate van geluk vir almal, selfs vir die naturellewerkers by die dam, behalwe dat Sybrand verlate is, en die kleurlinge nog 'n oorblyfsel van hul gevoel van voorheen behou dat die plek vervloek is.

Aan hierdie dun ketting van gebeurtenisse hang 'n te groot gewig — die gewig nie alleen van mnr. Butler se oortuiginge omtrent godsdiens en die verskillende rasseprobleme in ons land nie, maar ook van sekere diep en duistere gevoelens, wat wel in die skrywer se hart gewortel is,

maar wat hy nie geslaag het om in die denkbeeldige harte van die denkbeeldige persone van sy toneelstuk oor te plant nie. Hierdie gevoelens verskyn dus in die drama soos blomme in 'n blompot, nie soos plante wat daar natuurlik groei en bloei nie.

Of om dit anders uit te druk: Die belangrikste saak in enige drama, het Aristoteles gesê, is die intrige, die handeling. Drama is die strengste, die strakste kunsvorm. Alles moet deur beweging uitgedruk word — die beweging van die gebeurtenisse. Die handeling mag wel inwendig wees (by goeie skrywers is dit altyd inwendig sowel as uiterlik) maar dit is altyd handeling: gedagtes beweeg en ons sien hul beweeg.

Daar bestaan wel 'n sekere mate van handeling in Butler se drama, want die held ondergaan 'n sielestryd en 'n bekering. Maar wat die sielestryd teweegbring wat vir Long die oorwinning behaal — hierdie dinge moet ons sien beweeg as die drama 'n drama is, moet ons dit sien gebeur. En ons sien dit nie. Instede daarvan word ons daarvan vertel. Die natuurlike maar treurige gevolg is: ons kan dit nie glo nie. Alleen sien is glo, „seeing is believing"; wat maar net vertel word, word in die kuns, ten minste, en veral in die drama, nooit geglo nie.

Laat ek 'n paar voorbeelde neem:

Dit word vertel dat Douglas Long 'n buitengewone mens is, soos sy vrou sê,

„A man who seems possessed
by a devil or an angel,
I don't know which."

Ook sê mev. Long:

„We've moved outside the pale
of what men call
A normal life, into a place of
heights
And depths, of dizzy perpendiculars
From which the drably normal
seems to be
An enviable level of existence."

Nou-ja, hierdie buitengewoonheid in die man se karakter en in sy huislike lewe wil ons met ons eie oë, in beweging, in handeling sien. Maar wat sien ons? 'n Man wat in alles wat hy op die toneel sê en doen, doodgewoon skyn te wees, en in 'n doodgewone verhouding teenoor sy vrou, dogter, broer, bure en bediendes skyn te leef. Van die duiwel of die engel wat hom besit, sien ons met ons eie oë (d.w.s. in sy woorde en dade) geen sier nie. Waarom dink al die karakters dat Long „insane," „crazy" of besete is om die dam te bou? Geeneen van hulle gee 'n goeie rede vir hierdie houding nie. Die kleurling sê die plek is vervloek, die ou Boer het 'n afkeer in nuwighede en vooruitgang, die ander meen blykbaar dat die risiko te groot is, daar Long die geld vir sy onderneming moet leen (en dit sal „duisende" kos). Om sulke redenering te verwerp, is glad nie besonder eienaardig nie — dit gebeur elke dag: elke boer, elke sakeman moet iets waag op kleiner of op groter skaal as hy van plan is om vooruit te kom. Daar ontbreek by hierdie deel van die toneel, dus wat T. S. Eliot 'n voldoende „objective correlative" genoem het.

Met ander woorde, mnr. Butler vertel ons dat die bou van die dam simbolies is en 'n diepe betekenis het: hy vertel ons dat Long dit onderneem het uit hoogmoed, omdat hy 'n humanis is en op sy eie menslike krag vertrou

in plaas van op God, maar hy toon dit nie aan nie, hy oortuig ons nie, ons voel dit nie. Wee die digter wie se simbole nie gevoel word nie: sy woord is 'n raaf, en in die gemoed van leser of toeskouer vind dit geen olyfblaar nie! Ek dink Butler het nie diep genoeg in die donkertes van sy hart gesoek nie: dit was slordig om 'n duif met 'n raaf te verwar. Want 'n verbeeldingskrag wat diep kyk, gewaar die digter se eie gevoelens soos voëls in die duisternis, maar om presies die soort vere waarin daardie gevoelens in die wêreld gekleed gaan daar in die donker dieptes van die ark uit te maak, daarvoor moet die verbeeldingskrag nog veel dieper kyk.

Die gevolge van hierdie gebrek aan indringing is nog ernstiger wanneer ons die keerpunt van die drama nader. Want in die verplettering van sy hoop, verloor Douglas Long tydelik sy altyd wankelende geloof aan God, en Kaspar se besorgdheid gee hom 'n sterker en vaster geloof as wat hy ooit tevore gehad het.

Hierdie geloof is eintlik die kern van die drama. Dus om te slaag, moet die stuk hierdie sielestryd en seëviering van Douglas Long oortuigend maak: dit moet vir die toeskouer wesenlik word. Daar is wel in die drama hier en daar 'n passaat wat ons oortuig dat Butler, ten minste, indien nie sy skepping Douglas Long nie, wel deeglik vatbaar is vir 'n godsdienstige emosie wat eg en nie vlak is nie. Mooi en vol insig is bv. mev. Long se beskrywing van haar man se nagmerrie:

„It seems he walks a vague abysmal ridge:
Then he's attacked by an animal or bird,
Within whose form a human creature hides,
A faceless figure whom he thinks he knows.
Sometimes he loses the fight and plunges down the abyss.
I can't describe the despair of his cry as he falls,
Nor the spinal jolt with which it ceases
But if he kills his strange antagonist,
It's far, far worse — he moans with such remorse,
With such a sadness that I wake and shudder,
Wondering if this hidden thing some day will stalk
A terrible fact about our house."

Plasties ook is Susan se woorde omtrent die plek waar sy van plan is om te werk:

- - - - How sweet
„The air is here, how spacious, how secure.
In the cities at this hour, and every day,
Trains and trams pour out their thousands
Into space one tenth the size of this farm,
A horde of hovels hedged between a white
And well-lit suburb on two sides
And mine-dumps, depots, coal-yards on the other.
People
Press down unlit, treeless streets, to meet
In houses struggling vainly to be homes,
Where twenty sleep in a room the size of our kitchen
And love is violent, and laughter hard, and hatred
Rises like steam. But also — at this moment —

The Angelus bell is ringing. All on the Mission
Pause; hands, fresh from tending the sick and the hungry
Rest on the heart of the incarnation: and here
And there, halting in a purple mist of smoke,
A dark heart beats in unison with the bell.
In that most terrible place, the single bell
Of God's own heart still beats and pleads."

Maar die beeldspraak van die eerste aanhaling gee ons 'n veel lewendiger idee van 'n sielestryd as die ganse tweede bedryf. Die aanhaling beskryf iemand wat deur 'n bange worsteling teen sy eie godsdienstige neigings, nou met een uitkoms en nou met 'n ander, geheel en al in beslag geneem is, en in die krag en energie van woorde en ritme, die helder uitbeelding van die droom voel ons dat die stryd wesenlik is. Maar die tweede bedryf roer ons glad nie. As jy geld leen en 'n dam bou, en die dam breek voordat dit klaar is — wel, om dan soos die te-lang-geteisterde Job uit te bars:

„Whatever gave me life, I hate, I curse, I hate . . ."

Nee — ons voel oud teenoor so iemand — of liewer: ons glo nie aan sy bestaan nie. 'n Man van Douglas Long se ouderdom, voel ons, sou sy verantwoordelikheid beter gedra het, selfs al was hy nie, soos Douglas Long hier voorgestel word, besonder vatbaar vir geesteservaringe nie. Butler het weer nie diep genoeg in sy hart gekyk nie, en die raaf wat hy uitgehaal het, het sommer op een van die maste gaan rus, in plaas van sy taak te probeer uitvoer.

En die bekering? 'n Nog traer raaf, want die insident van Kaspar is te swak om as verwesenliking van 'n skielike insig in God se liefde te dien. As ons dit sien of lees, kry ons niks in die woorde wat die eintlike beweging van 'n sielsomwenteling aantoon of naboots nie. Die woorde bly koud en bewegingloos: Kaspar neem Douglas se hand en dit wek hom uit sy ellende. Hy vertel dat „the Missus en Miss Susan" heelnag op sy tuiskoms sit en wag het.

„Douglas.
Do I matter so much to them? And you,
You have come after me like a faithful dog.
I have thought only of myself; you have thought of me
God forgive me. His light is upon me.
I begin to see myself and I am ashamed.
It was my self will, always my will, my will.
O God, help me to bear the sight of myself."

Nee, ons sien dit nie gebeur nie; vir ons gebeur dit nie. Daar is meer drama, meer beweging, meer lewende gevoel in die woorde van Susan, hierbo aangehaal, as in die hele bekeringsinsident. In haar woorde voel ons die beweging veral in die skel teenstelling, en veral in hierdie pragtige twee reëls, wat 'n rykdom van suggestie bevat:

- - - and here
„And there, halting in a purple mist of smoke,
A dark heart beats in unison with the bell."

Die purper rook, die donkerheid, die dik waas, die klok met sy helder, diep geluid, almal word

hier poëties en dramaties gebruik. Ons voel in die woorde die beweging van gemoedere — ons voel hoe die klokslag 'n hartklop word, met die herinnering aan en die versekering van God se liefde, wat swart en wit gelyk seën en wat selfs die ellendigstes kan bereik. Ons voel hoe met die klokslag die newel van bedruktheid opklaar en die swaarste lig word. Dit word nie net vertel nie; terwyl ons die woorde hoor, gebeur dit in ons verbeelding.

Ek het 'n teorie dat Butler sy hand so dikwels per ongeluk op 'n raaf sit, omdat hy 'n sekere soort bril dra wat hom belemmer in plaas van hom te help. Hierdie bril, lyk dit my, is nie sy godsdiens nie, maar iets wat hy met sy godsdiens blykbaar verwar — 'n vooroordeel teen die „humanis," 'n veronderstelling dat almal wat sy godsdiens nie omhels nie, skuldig is aan hoogmoed; en gepaard met hierdie vooroordeel gaan 'n onwilligheid om tot die oorsprong van sy oortuiging deur te dring. Hoe anders, in hierdie opsig, is T. S. Eliot in die *Four Quartets!* Vir Butler is die hoofprobleem (en ander probleme ook) te maklik. Hy hoef nie te soek nie: die antwoord lê byderhand: Douglas Long het gedink dat hy alleen kan staan, sonder God; daarom het Douglas Long misluk. Maar die probleem lê dieper; die eintlike probleem is, „Wat beteken dit alles?" Ons wil weet: „Hoe voel dit om, sonder God te wees? Hoe voel die bekeringsproses? Hoe weet ons dat die tweede toestand beter is as die eerste?" Butler het dit nie duidelik gemaak nie, want as jy dink die antwoord lê byderhand, dan soek jy nie, dan bring jy rawe te voorskyn in plaas van duiwe; dan maak jy geen kontak met jou gehoor nie, dan is jou woorde magteloos.

Tog is onder Butler se swerm rawe, ook 'n hele swermpie duifies. Plek-plek vlie hulle vlytig terug met bosse olyftwygies in die bek; die hart van die toeskouer word ligter, en hy begin te geniet. Dik vlie die swerm in die koorsange, waar die Karoo dikwels besonder mooi beskryf en die stemming van ons land treurig en poëties weergegee word. Hier bv. is 'n uitmuntend geslaagde beskrywing, met die sluitende kat-beeld wat besonder veel sê:

„Male Voice:
Now narrow your attention to this single valley
That slips like a falling hawk from your feet.
Other gorges join it. See how it widens, till
Three miles away, two granite ridges circle inwards,
Ending in cliffs that almost meet,
In which small gap
Glitters the pale blue sand of a waterless stream.

Female Voice:
Beyond this interruption the valley spreads
A deep alluvial soil, a dark grey
Five-mile sweep through the foothills;
So easy, so peaceful,
Curled like a sleeping cat in the lap of a million years."

Of die volgende pragtige, opwindende beskrywing van die aankomende storm. Die hele koor is so spannend dat dit jammer is om net 'n uittreksel daarvan aan te haal, maar my ruimte raak min:

- - - „Below them the winter world lies brown, expecting no rain
Its surface crawls with herds of purple shadows,
Huge shadow herds that graze across all fences
With constant pressure and speed.

Male Voice
For hours the clouds have drifted
Over the dam site, dulling the gleam of steel,
While far below two walk the fallow.

Female Voice
And as they walk the shadows hide them,
Then show them again, briefly,
Ever more briefly to the sun.

Male Voice
They pause.

Female Voice
They look up.

Male Voice
Labourers at the dam pause and look up.

Female Voice
And on the mountain farm the tall old man
Leaning over the dry stone wall of the kraal
Through pale blue slits of eyes, looks up.

Male Voice
For the great herd of shadows has stopped its stampede;
Packs itself close, and shuts out the sun.

Ja, daar is duiwe genoeg in Butler se ark, en mooies ook! Kon hy maar net sy bril weggooi en sy oë oefen om die duiwe in die donker plekke van sy ark van die ander voëls te onderskei! Maar vir wat goed is in *The Dam* bly ons Butler dankbaar, want elke gewone mens is 'n egte digter veel dank skuldig. Die toekoms lê nog vir hom voor!

CHRISTINE VAN HEYNINGEN

DIGTERS UIT DIE LAE LANDE, deur A. P. Grové en Enno Endt. (Natalse Universiteitspers, Pietermaritzburg, Durban 1953).

Met hierdie bloemlesing beoog die samestellers om vir die „Afrikaanse leerlinge, studente en poësieliefhebbers" ('n indeling wat nie sonder sy geestigheid is nie) 'n beeld te gee van die ontwikkeling van die liriek in die Nederlande gedurende die afgelope vyf-en-sewentig jaar. Vir 'n ander tydperk — sê die eerste vyf-en-sewentig jaar van die negentiende eeu — sou die doelstelling nog nie juis ambisieus gewees het nie; vir genoemde tydperk egter wel. Gedurende hierdie tydperk beleef die Nederlandse poësie 'n seldsame bloei, sodat 'n bloemlesing wat die hele tydperk wil dek, noodwendig sommige figure sal afskeep. Die samestellers het self die feit besef, maar praktiese oorwegings maak 'n oplossing van die probleem feitlik onmoontlik.

Die vernaamste beswaar teen hierdie bloemlesing is weliswaar die weglating van 'n aantal langere gedigte wat ongetwyfeld tot die beste in die Nederlandse poësie behoort, sodat die totaalbeeld teen wil en dank geskaad word. Ons noem 'n paar voorbeelde: *Verzen 1895* en *Cheops* van Leopold, *De Nederlaag* van A. Roland Holst, Nijhoff se *Awater* en *Het Uur U* (tereg het die digter geweier om fragmente

hieruit te laat opneem). Bepaald jammer is die weglating van die tweede strofe uit Gorter se *'s Morgens op het witte laken,* 'n fout wat Stuiveling tereg herstel het in sy versorging van Gorter se *Verzamelde Werken.*

Verfrissend is die aansluiting van Guido Gezelle by die *modernes,* maar onbegryplik die weglating van Karel Jonckheere. Verder vind ek dat Hoornik onderskat is, Vasalis weer oorskat.

Ten spyte van sekere bedenkings bly die bloemlesing egter 'n welkome aanwins vir Suid-Afrika, waar verteenwoordigende bloemlesings uit die moderne Nederlands poësie uiters seldsaam is.

E. LINDENBERG

T. T. CLOETE: *Trekkerswee* en *Joernaal van Jorik;* (C. V. Swets en Zeitlinger, Amsterdam 1953, 203 bladsye).

Vir die letterkundige kritiek bly daar steeds twee basiese metodes, naamlik analise en vergelyking. Hiervan is eersgenoemde natuurlik primêr. Ter verontskuldiging: met „analise" word hier nie „disseksie" bedoel nie, maar eerder „noukeurige waarneming".

In die dissertasie onder bespreking word albei metodes toegepas deur die twee gedigte, telkens vanuit 'n ander hoek belig, naasmekaar te beskou. Hierdeur kon die beskouing van die afsonderlike gedig vry onbelemmerd geskied, met terselfdertyd die voordeel wat die perspektief van die tweede gedig daarnaas bied. So word ook die gevaar vermy van oor en weer te spring van die een na die ander met die daarmee gepaard gaande herhalings. Die skrywer gaan uit van die standpunt dat die relatiwiteit van die kunswerk nie die individualiteit daarvan weerspreek nie.

Deur die keuse van gedigte het hierdie studie ook 'n verdere bydrae wou bring tot die Afrikaanse literatuurwetenskap: by my wete het ons hier die eerste wetenskaplik-noukeurige vergelyking tussen digwerke van „ouer" en „jonger" Afrikaanse digters. Die resultate van hierdie en soortgelyke studies sal later die nodige agtergrond en boustowwe kan lewer vir 'n ondersoek na die vernuwing van die *Digters van Dertig.* Ook literêr-histories word dus 'n bydrae gebring.

Die skrywer begin deur te wys op die vergelykbaarheid van die twee gedigte; eerstens tel hier natuurlik die tematiese verwantskap, terwyl albei „lang" gedigte is — wat by struktuurvergelyking 'n belangrike oorweging is.

In die tweede hoofstuk word, deur middel van steekproewe, die prosodie en die klanklaag ondersoek. 'n Mens hoef nie noodwendig in elke afsonderlike geval met die skrywer saam te stem by sy toekennings van heffings en dalings of in sy aanduiding van die „ritmiese frasering" nie om sy bevinding te onderskryf. Afdoende bewysmateriaal word gelewer vir die stelling dat in *Trekkerswee* 'n hipernoukeurige tegniek aanwesig is, waarby die prosodie dikwels „vir die oog" is, rymgetrouheid die taalvorm aantas en die ritme betreklik ongevarieerd bly. Hierteenoor vertoon *Joernaal van Jorik,* alhoewel slegs een prosodiese skema gevolg word, veel meer variasie; dit is plooibaarder omdat hier die „sintaksis as energiebron vir die ritme" optree. Waar die woordbetekenis in *Trekkerswee* alleenstaande bly, is in *Joernaal van Jorik* die klanklaag „die asemhaling van die woordbetekenis".

Die titel van die derde hoofstuk, *Isolasie en Sirkulasie,* dui op wesenlike verskille tussen die wêrelde van *Trekkerswee* en *Joernaal van Jorik.* By eg. vind ons die meer starre afbakening van die ruimte en van historiese tydperke; verlede, hede en toekoms word streng geskei en tekenend vir hierdie werk in die siening van die verlede in negatiewe perspektief. Die wêreld van *Joernaal van Jorik* kan gekenskets word met die volgende woorde uit die gedig self:

„alles stroom deur tyd en grens aaneen."

Nie alleen word die verlede gesien as 'n dinamiese krag in die hede nie, die Afrikaanse geskiedenis word ook gesien in die perspektief van die wêreldgeskiedenis, terwyl selfs die aarde gesien word as „'n klein rooivalk wat oor die dieptes krys".

Uitgaande van die (aanneemlike) stelling van Wellek en Warren (*Theory of Literature,* New York, 1949) dat 'n letterkundige kunswerk aan twee criteria getoets kan word, naamlik „imaginative integration" en „amount (and diversity) of material integrated" en waarvan die samehang natuurlik primêr is, behandel die laaste twee hoofstukke dan agtereenvolgens die „samehang" en die „omvang" van die twee gedigte. In *Trekkerswee* vind hy „movement transmuted into immobility" (Helen Gardner) sowel wat betref die prosodiese skemas as die tematiek, 'n eienskap wat enersyds aan die werk sy besondere bekoring gee, maar wat andersyds ten gevolge het 'n onvolledige integrasie van elemente. Hireteenoor vertoon *Joernaal van Jorik,* vanweë die sikliese gang van Jorik se lewe, sowel as die daarmee gepaard gaande terugkeer van motiewe, dinamiese begrippe, woorde en frases, met behoud van vroeëre assosiasies wat die nuwe situasie deurspoel, 'n veel groter integrasie van elemente. *Trekkerswee* is dus minder kompakt as *Joernaal van Jorik.* Hierby word ook nog betrek die sintetiese vermoë van die figure en die vergelyking stel die skrywer dan in staat om te konkludeer „dat *Trekkerswee,* as gevolg van die oorganglose, teenoor mekaar digte pro's en kontra's, 'n baie meer vereenvoudigde wêreld is as *Joernaal van Jorik,* waarin die van mekaar onderskeie sake nie geskei kan word nie." Die groter omvang van die wêreld van *Joernaal van Jorik* word o.a. gedemonstreer aan die hand van die topografiese name: in *Trekkerswee* is dié gebruik lokaliserend, in *Joernaal van Jorik* relativerend.

Hierdie proefskrif is 'n belangrike aanwins vir die Afrikaanse letterkundige kritiek. In die eerste plek is dit waardevol vanweë die oortuigende, wetenskaplikgefundeerde karakteristiek van twee belangrike digwerke, maar ook literêr-histories is dit 'n aanwins deur die vergelyking van twee werke wat as representatief vir twee periodes in ons letterkundige ontwikkeling kan geld. Die aanwins van die nuwere word duidelik aangetoon sonder geringskatting van die ouere, met erkenning van die moontlikhede wat dit vir die latere geskep het. Ons insae in albei gedigte word aansienlik verryk.

Die volgende is myns insiens drie van die belangrikste doeleindes van die letterkundige kritiek: (1) Dit gee 'n insig in die struktuur van die werk onder bespreking, die wyse waarop die verskillende elemente van die werk

geïntegreer word tot 'n eenheid; op grond hiervan ontwikkel dit die adekwate terminologie vir die beskrywing van die „wêreld" van die gedig. (2) Voortbouend op die bevindings van (1) gee dit 'n waarde-oordeel, vind byvoorbeeld die gedig „goed" of „swak"; indien die oordeel gunstig is, verwag ons ook 'n meer genuanseerde uitspraak, 'n afweeg teenoor mekaar van meer en minder bevredigende eienskappe om 'n finale gradering van die „goed" te bewerkstellig. Tot dusver berus die bevindings uitsluitlik op interne kritiek. (3) Die kritiek kan verder gaan en vra hoe die gedig vergelyk (wat die waarde betref) met ander gedigte. Hier is die vraag na die „plek" wat dit inneem in die nasionale of wêreldletterkunde en hieronder val ook die vraag: is dit „groot"?

Die studie onder bespreking lewer in meerdere of mindere mate 'n bydrae tot elkeen van hierdie punte. Die oortuigendste en bes-gedokumenteerde materiaal word m.i. gelewer by die kensketsing van die onderskeie „wêrelde". Ook die integrasie van elemente tot die eind-geheel word deeglik aangetoon. Hiermee is die materiaal daar waarop 'n waardeoordeel van die onderskeie werke gelewer kan word. Ongelukkig openbaar die skrywer hier 'n oorversigtigheid en weerhou hom van 'n definitiewe uitspraak. Wel word in 'n mate hiervoor vergoed deur die wedersydse perspektief wat duidelik aantoon dat *Joernaal van Jorik* 'n groter werk is as *Trekkerswee,* maar dié bevinding moet die leser self aflei uit die analise en vergelyking, terwyl die skrywer dit nie eksplisiet stel of nuanseer nie. Miskien het hy gevoel dat daarvoor meer as twee werke nodig was.

Tereg word afgesien van 'n bibliografie: by letterkundige studie sê dit nie veel nie, want die belangrikste vormende werke is dikwels dié wat nie direk betrokke is by die studie nie. Aan die ander kant meen ek dat 'n persoons- en saakregister wel wenslik is.

Die studie getuig van fyn aanvoeling en 'n liefde vir noukeurigheid.

E. LINDENBERG

Uit Die Tydskrifte

Critisch Bulletin, Febr. 1953: Van Anthonie Donker verskyn 'n persoonlike herdenking na aanleiding van die dood van Nijhoff. R. Blijstra oordeel ongunstig oor die jongste prosa van Henriëtte van Eyk en Clare Lennart; *Op de Grenzen,* 'n bundel verhale, briewe en kronieke van Willem Walraven, word aangeprys. M. Nienaber-Luitingh gee 'n oorsig van die polemiek wat ontstaan het na aanleiding van die toekenning van die Hertzog-prys aan Beukes en De Klerk.

De Vlaamse Gids, April 1953: Jean Weisgerber gee 'n kort oorsig van faktore wat aanleiding gegee het tot 'n nuwe opvatting van die mite; daarna word probeer om aan te toon in hoeverre die hedendaagse literatuur tot die primitiewe mite teruggekeer het. Die skrywer verwys na figure soos T. S. Eliot, Thomas Mann, Valéry, D. H. Lawrence, Rilke, James Joyce, Yeats en Marsman. Begryplikerwyse kan ons nie in so 'n kort artikel 'n diepgaande studie van die onderwerp verwag nie. Ook Jos van der Steen se oorsig van die moderne Amerikaanse romankuns sedert 1940 vertoon gebrek aan eenheid en diepte as gevolg van die groot aantal skrywers wat ter sprake kom. Greshoff se *Meanders* word voortgesit.

Nieuw Vlaams Tijdschrift, 7e jaargang: Hierin verskyn 'n aantal gedigte van Ernst van Heerden wat almal — op 'n enkele uitsondering na — ongelukkig ook in die jongste uitgawe van *Standpunte* verskyn. *Het Eiland* is 'n outobiografiese stuk van Greshoff, terwyl Aloïs Gerlo in sy lang artikel oor *Het Pacifisme der Oudheid* nagaan die belangstelling vir die vredesgedagte in die Grieks-Romeinse wêreld. Pierre H. Dubois skryf 'n boeiende beskouing oor die sin en nut van die roman. Ons wys hier slegs op twee uitsprake: (1) dat die doel van die romanskrywer is die herskepping van die wêreld met die gegewens wat hy ken; (2) dat die goeie roman nie 'n spieël van die lewe is nie, maar bowendien bevat „wat wij zouden weten, als wij door de ervaringen die er in beschreven staan ook nog gerijpt zouden zijn".

Dietsche Warande en Belfort, Maart 1953: Prof. dr. A. Dondeyne vervolg sy reeks artikels oor „Christendom en Beschaving" en dr. J. Noë S. I. trag om 'n oorsigtelike beeld te gee van die figuur van Aart van der Leeuw. In lg. se werk vind hy wel die „glanzende eenvoud van idyllische sereniteit," maar meen dat Van der Leeuw tog beperk is, dat hy nooit 'n „echte opvlucht" maak nie. Behalwe gedigte van Ernst van Heerden en Marcel Coole bevat hierdie nommer nog 'n kort oorsig van die hedendaagse Spaanse letterkunde en 'n artikel oor die ontstaan van Afrikaans. Hierdie artikel deur dr. J. L. Pauwels, waarin o.a. gewys word op die werk van Kloeke, is waarskynlik bedoel as 'n kort inleiding tot die probleem vir die Europese leser.

De Nieuwe Taalgids, 2e aflewering, 46e jaargang: W. Kramer behandel die styl van prosa, in besonder dié van die essay, en G. Kloeke skryf 'n interessante artikel oor welluidendheid as faktor by taalontwikkeling. J. C. Brandt Corstius bespreek dr. N. A. Donkersloot se *Beeld van Tachtig:* die keuse vind hy oor die algemeen weloorwoë, maar hy wys ook op 'n groot aantal onjuisthede en onnoukeurighede wat afbreuk doen aan die waarde van die werk.

Standpunte 27, jaargang 7, nr. 3: Prof. G. Dekker skryf 'n interessante studie oor *Die Calvinisme en die Kuns* en gee veertien gedagtes oor Calvinistiese beginsels t.o.v. die kuns, veral die letterkunde. Belangrik is sy bevinding dat dit die Calvinis vrystaan „om die waardevolle te aanvaar van die kunsrigtings van sy tyd, met behoud van die ewewigtigheid wat sy eie standpunt aan hom skenk." Daar is volgens hom geen „Calvinistiese kuns" nie, maar wel 'n moontlikheid van Calvinistiese kunskritiek. Die artikel word gevolg deur 'n lys van Calvinistiese publikasies wat verband hou met die onderwerp. Verder bevat hierdie nommer prof. Guy Butler se intreerede, *An Aspect of Tragedy,* 'n artikel deur D. Bax oor *Vincent van Gogh en die Transvaal* en die eerste van drie artikels deur A. A. M. Stols oor die tipografie. Antonissen bespreek Van Wyk Louw se *Dias* en I. D. du Plessis se *Die Mag van die Woord,* terwyl Greshoff 'n ongunstige oordeel fel oor die reistentoonstelling van Belgiese skilderkuns. Behalwe nuwe gedigte van Ernst van Heerden en Anthony Delius, verskyn nog 'n dagboekfragment van Slauerhoff wat nog nie vantevore gepubliseer is nie.

Helikon, jaargang 2, nr. 10: In skerp bewoording gee S. Ignatius Mocke en G. A. Watermeyer 'n afkeurende uitspraak oor A. P. Grové se *Die Duister Digter,* wat volgens hulle mening sal „klassiek word as voorbeeld van wat kritiek nie behoort te wees nie". Mocke skryf waarderend oor Watermeyer, maar Watermeyer staan baie krities teenoor Opperman se „verstandspoësie" (en A. P. Grové se verdediging daarvan). Mocke gee 'n gematigde waardering van F. P. van der Merwe se *Anderkant die Einders,* maar P. J. Nienaber se *Perspektief en Profiel* word skerp krities benader.

E. LINDENBERG

Nuwe Afrikaanse Boeke

P. J. NIENABER

LETTERKUNDE

GROVÉ, *dr.* A. P. Woord en wonder: inleidende studie oor die tegniek van die poësie. Kaapstad, Nasionale boekhandel, s.j.[1953]. 134 bl. 7 x 5¼. pap. 12/6.

OPPERMAN, D. J. Digters van dertig. Kaapstad, Nasionale boekhandel, 1953. 408 bl. bibl. 8½ x 5½. 22/6.

DRAMA

BEUKES, Gerh. J., *red.* Nuwe eenbedrywe — 1952. Pretoria, J. L. van Schaik, 1952. 179 bl. illus. 7½ x 5½. karton.

KLERK, W. A. de. Adam en Eva: 'n drietal spele. Kaapstad, Nasionale boekhandel, s.j. [1953]. 71 bl. 7 x 5¼. pap.

ROMANS EN VERHALE

AFRIKAANSE pers-boekhandel. Flitse! gekeurde sketse. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 112 bl. illus. 8½ x 5½.

BEER, Chris. de. Verdeelde juwele. Kaapstad, Tafelberg-uitgewers, 1953. 7⅜ x 5. 10/6.

BLERK, H. S. van. Die wilde Ier. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 271 bl. 7½ x 5.

BOSMAN, Eunice. Dennegeur. Johannesburg. Dagbreek-boekkring, 1953. 239 bl. 7¼ x 5¼. karton.

BOSMANN, Forona. Die straat. Kaapstad, Nasionale boekhandel, s.j. [1953]. 188 bl. 7¼ x 5¼. karton.

BOTHA, Jeanne. Gou gaan dit verby. Pretoria, Keurbiblioteek, 1953. 189 bl. 7½ x 5.

BURGER, S. Die see sing van my liefde. Kaapstad, Nasionale boekhandel, s.j. [1953]. 229 bl. 7⅜ x 5⅜. 11/6.

ELDERS, J. van. Die brandoffer. Johannesburg, Voortrekkerpers, 1953. 326 bl. 7⅛ x 5. karton. 12/- (12/6).

FOUCHÉ, H. S. Soos blare in die wind. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 271 bl. 7½ x 5. (,,Môresterbiblioteek," nr. 78). 11/-.

GROEN, Sanet te. Tere vesting. Pretoria, Keurbiblioteek, 1953. 221 bl. 7⅜ x 4⅞. (aan lede 6/6).

HARTMAN, Wim. Branders van die noodlot. Kaapstad, Tafelberg-uitgewers, 1953. 219 bl. 7½ x 4⅞. 10/6.

—. Moord in die laat uitgawe. Johannesburg, Goeie hoop-uitgewers, 1953. 224 bl. 7⅜ x 4¾. 10/6.

HEERDEN, A. van. Mis op die berge. Johannesburg, van Riebeeck-biblioteekskema, 1952. 204 bl. 7½ x 5. 10/6.

—. Paulatim. Johannesburg, Goeie hoop-uitgewers, 1953. 221 bl. 7½ x 5. 10/6.

HEEVER, C. M. van den. Dirk se oorwinning. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 267 bl. 7½ x 5.

HEINRICH, J. Langs die Niemendalse meer. Johannesburg, Jan Riebeeck-biblioteekskema, 1953. 220 bl. 7⅜ x 4⅞. 10/6.

HENDRIKS, R. Die spook van Haaikrans. Johannesburg, Dagbreek-boekhandel, 1953. 221 bl. 7½ x 5. 12/-.

JANSEN, Ralph. Ongelyke stryd. Johannesburg, Van Riebeeck-biblioteekskema, 1953. 220 bl. 7⅜ x 4⅞. 10/6.

JORDAAN, Johann. Die swart hings. Johannesburg, Dagbreek-boekkring, 1953. 192 bl. 7⅜ x 4⅞. 11/-.

LOMBARD, Ester-Helene. Wit sand. Johannesburg, Boek-van-die-maand-klub, 1953. 252 bl. 7⅜ x 5. 10/6.

LOUW, David. Intrige op Stilbaai. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 79 bl. 7⅛ x 4¾. pap. (,,Leesgenotreeks," nr. 37). 1/6.

MIKRO. Lente. Kaapstad, Nasionale boekhandel, s.j. [1953]. 123 bl. 7¼ x 5¼. karton. 9/-.

—. Die Wa-as: vier novelles. Kaapstad, Nasionale boekhandel, s.j. [1953]. 155 bl. 7¼ x 5⅜.

PAULA. Waterstraat se mense. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 229 bl. 7½ x 5. 11/-.

PRINS, Marcellus. Die see klots voort. Johannesburg, Goeie hoop-uitgewers, 1953. 221 bl. 7½ x 5. 10/6.

RADLOFF, Gerrie. Die buiter. Kaapstad, Tafelberg-uitgewers, 1953. 239 bl. 7½ x 5. karton. 10/6.

RALL, Thys. Net die wind het geweet. Johannesburg, Van Riebeeck-biblioteekskema, 1952. 221 bl. 7½ x 4⅞. 10/6.

ROUX, Sophie. Helder oomblik. Johannesburg, Dagbreek-boekhandel, 1952. 218 bl. 7½ x 5. 11/-.

SCHALKWYK, Nickey van. Ek het vir jou gewag. Kaapstad, Nasionale boekhandel, s.j. [1953]. 212 bl. 7¼ x 5⅜. 11/6.

SPENCE, Ela. Huweliksklokke vir Hermine. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 262 bl. 7½ x 5. (,,Môresterbiblioteek," nr. 77). 11/-.

STANDER, Elizabeth. Twee vroue. Johannesburg, Voortrekkerpers, 1953. 267 bl. 7 x 5. karton. 11/- (11/6).

STEENKAMP, Chris. Stille dood. Kaapstad, Tafelberg-uitgewers, 1953. 199 bl. 7½ x 4⅞ 10/6.

STOPFORTH, F. J. As die vlam ontbrand. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 227 bl. 7½ x 5. 11/-.

SWANEPOEL, S. Oom Josias sien 'n spook. Kaapstad, Maskew Miller, s.j. [1953]. 189 bl. 8½ x 5½. karton.

SWARDT, G. J. de. Die pad wat uitdraai. Pretoria, Keurbiblioteek, 1953. 208 bl. 7½ x 5. 8/6 (lede 6/6).

VILJOEN, Barbara. 'n Nuwe begin. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 81 bl. 7 x 4¾. pap. („Leesgenotreeks," nr. 44). 1/6.

WARDER, Marié. Klei-voete. Johannesburg, Goeie hoop-uitgewers, 1953. 208 bl. 7⅜ x 4 . 10/6.

KINDERBOEKE

ALBERTYN, *dr.* C. F., *red.* Die Afrikaanse kinderensiklopedie, deel VIII. Kaapstad, Nasionale boekhandel, 1952. 3,169-3,688 bl. illus. 10¾ x 7½.

BARR, Noel. Die onvergenoegde ponie; illustrasies deur P. B. Hickling. Loughborough, Wills & Hepworth, s.j. [1952]. ongep. gekl. illus. 7 x 4⅝. karton. 3/6.

BOSMAN, Eunice. Toe Jansie-hulle veertien was. Pretoria, J. L. van Schaik, 1952. 265 bl. 7⅝ x 5⅝.

CARINUS, A. E. Kabouter se hotel; illustrasies van Ida Bohatta-Morpurgo. Pretoria, J. L. van Schaik, s.j. [1953]. [18] bl. gekl. illus. 5¾ x 4⅝. karton. („Kleingoedboekies"). 4/3.

—. Miau; illustrasies van Ida Bohatta-Morpurgo. Pretoria, J. L. van Schaik, s.j. [1953]. [18] bl. gekl. illus. 5¾ x 4⅝. karton. („Kleingoed-boekies"). 4/3.

FRITZ, Bennie. Die geheim van die grot. Kaapstad, Nasionale boekhandel, s.j. [1952]. 150 bl. 7¼ x 5⅝. 9/6.

FROK die ondeunde paddatjie; vertaal deur dr. M. C. Botha. Kaapstad, Maskew Miller, 1952. 28 bl. gekl. illus. 10½ x 8¼. karton.

GESKIEDENIS van Wiebeltjie, Die, en die verborge skat. Kaapstad, Maskew Miller, s.j. [1952]. 28 bl. gekl. illus. 10½ x 8¼. karton.

GREY, Zane. Vegtende karavane; vertaal deur Willem van der Berg. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 219 bl. 7½ x 5. („Zane Greyreeks," nr. 8). 10/6.

HEEVER, Leo van den. Wotan die worshond; geïllustreer deur E. Holm. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 46 bl. illus. 7⅛ x 4¾. slap linne.

HEYDERDAHL, Thor. Die Kon-tiki ekspedisie. Pretoria, J. L. van Schaik, 1953. 333 bl. 7½ x 5. („Libri-reeks").

LONGDEN, H. W. D. Dierestories van ou Bayana; vertaal deur W. A. Joubert. Kaapstad, Maskew Miller, s.j. [1952]. 67 bl. illus. 8⅜ x 5½. pap.

MOP, Flop en die spook van die Birribiberg; vertaal deur dr. M. C. Botha. Kaapstad, Maskew Miller, 1952. 28 bl. gekl. illus. 10½ x 8¼. karton.

NAUDÉ, Bettie. Saartjie Baumann, nr. 1. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 172 bl. 7½ x 5.

—. Saartjie se vakansie. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 180 bl. 7½ x 5. („Saartjie Baumann-reeks," nr. 2).

PAUW, M. Stoffel-Hond verloor sy blaf. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 32 bl. 7¼ x 4¾. pap. („Sonstraal-storieboekies," nr. 104).

ROUX, Sophie. Somerweelde se groen vrugte. Kaapstad, Nasionale boekhandel. s.j. [1952]. 168 bl. 7¼ x 5⅜. karton. 10/-.

RUITER, E. H. W. de, *red.* Miek en mywa. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 8 bl. illus. 8¼ x 5½. slap linne. („Excelsior-boekies" I, nr. 19). 1/6.

—. Miek en Snor. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 8 bl. illus. 8¼ x 5⅜. slap linne. („Excelsior-boekies" I, nr. 18).

—. Ons eie helde. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 55 bl. 8⅜ x 5⅜. slap linne. („Excelsior-boekies" VI, nr. 16).

—. Ons reis deur ons land. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 47 bl. illus. 8¼ x 5½. slap linne.

—. Piet le Pooi gaan reis en ander stories. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 14 bl. illus. 8¼ x 5⅜. slap linne. („Excelsior-boekies" I, nr. 21). 1/6.

—. Skilpad sit winkel op. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 10 bl. illus. 8¼ x 5⅜. slap linne. („Excelsior-boekies" I, nr. 20).

—. Die spinnekop en ander verhale. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 36 bl. illus. 8¼ x ⅜. slap linne. („Excelsior-boekies" V, nr. 5).

—. Toe Pretoria nog jonk was. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 53 bl. illus. 8¼ x 5⅜. slap linne. („Excelsior-boekies" VI, nr. 15).

SMITH, Topsy. Trompie die ,jintelman'. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1952. 152 bl. 7½ x 4⅞. karton. („Trompie-reeks," nr. 12).

—. Trompie, die prefek. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1953. 162 bl. 7½ x 4⅞. karton. („Trompie-reeks," nr. 11).

SPENCE, Ela. Hallo! Ongevalle! illustrasies van Ida Bohatta-Morpurgo. Pretoria, J. L. van Schaik, s.j. [1953]. [26] bl. gekl. illus. 5¾ x 4⅝. karton. („Kleingoed-boekies"). 4/3.

—. Soekie. Pretoria, J. L. van Schaik, 1952. 147 bl. illus. 8 x 5½.

—. Die Wortelmannetjies; illustrasies van Ida Bohatta-Morpurgo. Pretoria, J. L. van Schaik, s.j. [1953]. [18] bl. gekl. illus. 5¾ x 4⅝. karton („Kleingoed-boekies"). 4/3.

—. Ysbeertjie; illustrasies van Ida Bohatta-Morpurgo. Pretoria, J. L. van Schaik, s.j. [1953]. [18] bl. gekl. illus. 5¾ x 4⅝. karton. („Kleingoed-boekies"). 4/3.

STEYTLER, Herman. Anderkant die horison. Kaapstad, Nasionale boekhandel, s.j. [1953]. 204 bl. 7¼ x 5⅜. 10/6.

VAN Otjie Knor en die rowers uit die donker bosse. Kaapstad, Maskew Miller, s.j. [1952]. 22 bl. gekl. illus. 10½ x 8¼. karton.

VERHAAL van Trip en hoe hy muiskoning geword het. Kaapstad, Maskew Miller, 1952. 24 bl. gekl. illus. 10½ x 8¼. karton.

WENTZEL, *eerw.* W. J. Ek het moeder belowe en ander kort verhale. Britstown, Die skrywer, s.j. [1953]. 74 bl. 8⅜ x 5½. pap. 2/6 pv.

GODSDIENS

BURGER, *ds.* A. J. V. 'n Stad bo op 'n berg. Kaapstad, N.G. kerk-uitgewers, s.j. [1953]. 148 bl. 7⅜ x 4⅞. („Kerk- en volk-reeks," nr. 9). 9/6.

KOTZÉ, *dr.* J. C. G. Gaan dan. Stellenbosch, C.S.V., s.j. [1953]. 217 bl. bibl. 7½ x 5. 9/3.

MÜLLER, *dr.* J. J. „Genade vir julle!" Kaapstad, N.G. kerk-uitgewers, s.j. [1953]. 379 bl. 7¼ x 5. 16/6.

NAUDÉ, J. F. Gods woord en Gods gawes. Bloemfontein, Sentrale pers, *drukkers*, s.j. [ ]. 16 bl. 8⅜ x 5½. pap.

STOFBERG, *ds.* T. C. B. Jy is Petrus! Stellenbosch, C.S.V., s.j. [1953]. 95 bl. 7⅛ x 4⅞. pap. 4/6.

WYK, *ds.* J. H. van. Siekte, genesing geloofsgenesing. Kaapstad, N.G. kerk-uitgewers, s.j. [1952]. 13 bl. 7¼ x 5⅛. pap. 6d.

BIOGRAFIE EN GESKIEDENIS

BADENHORST, *ds.* W. T. Gedenkskrif by die eeufees van die gemeente Ladismith, K.P. Ladismith, Kerkraad N.G. gemeente, 1951. 90 bl. illus. 7⅞ x 4¾. pap. 6/6.

BOTHA, M. C. Die huldejaar 1949. Johannesburg, Voortrekkerpers, *drukkers*, 1952. 326 bl. illus. 11 x 8⅜. 50/- (52/6).

HAMELBERG, Hendrik Antonie Lodewyk. Die dagboek van H. A. L. Hamelberg 1855-1871; *gered. deur* F. J. du T. Spies, met 'n verkorte weergawe in Engels vertaal deur N. G. Sabbagha. Kaapstad, Van Riebeeckvereniging, 1952, xxii, 269 bl. illus. krt. 8½ x 5⅝. („Van Riebeeck-vereniging," nr. 33).

JAARSVELD, *dr.* F. A. van. Van apologetiek en objektiwiteit in ons kerkgeskiedskrywing. Johannesburg, Die skrywer, s.j. [1953]. 76 bl. 7⅛ x 4¾. pap. 6/6.

JOUBERT, Dirkie. Herinneringe uit die verlede. Roodepoort, C.U.M.. 1952. 210 bl. foto. 7⅜ x 4⅞. 10/-.

TONDER, Izak W. van. Geel en bruin. Kaapstad, Juta & kie., 1952. 202 bl. bibl. illus. 8¾ x 5⅝.

MUSIEK

CARSTENS, Nico, *en ander*. Windlawaai, Johannesburg, Trutone Afrika, 1953. 1 bl. 13 x 8½. pap. P.K. 117).

CARSTENS, Nico, SEGAL, Charles, *en* WAAL, Anton de. Ons is los voor vanaand. Johannesburg, Trutone Afrika, 1953. 1 bl. 13 x 8½. pap. (P.K. 119).

CARSTENS, Nico, *en* WAAL, Anton de. Nicolise. Johannesburg, Trutone Afrika, 1952. 1 bl. 13 x 8½. pap. (P.K. 110).

—. Sousboontjies. Johannesburg, Trutone Afrika, 1952. 1 bl. 13 x 8½. pap. (P.K. 108).

—. Teddiebeer. Johannesbur, Trutone Afrika, 1952. 1 bl. 13 x 8½. pap. (P.K. 109).

—. Wil jy of wil jy nie. Johannesburg, Trutone Afrika, 1953. 1 bl. 13 x 8½. pap. (P.K. 116).

COBB, Harold, LOUW, Albie, *en* WAAL, Anton de. Maandag, Dinsdag, anderweek in Woensdag. Johannesburg, Trutone Afrika, 1953. 1 bl. 13 x 8½. pap. (P.K. 112).

COBB, Harold, *en* WAAL, Anton de. Tafelberg Samba. Johannesburg, Trutone Afrika, 1953. 1 bl. 13 x 8½. pap. (P.K. 113).

POMPIES, Piet. Hans Wors. Johannesburg, Trutone Afrika, 1953. 1 bl. 13 x 8½. pap. (P.K. 120).

SEGAL, Charles, STYGER, Viv, *en* WAAL, Anton de. Waar is my suikerbossie nou. Johannesburg, Trutone Afrika, 1953. 1 bl. 13 x 8½. pap. (P.K. 114).

—. Sy kom van Kommetjie. Johannesburg, Trutone Afrika, 1953. 1 bl. 13 x 8½. pap. (P.K. 111).

A.P.B.